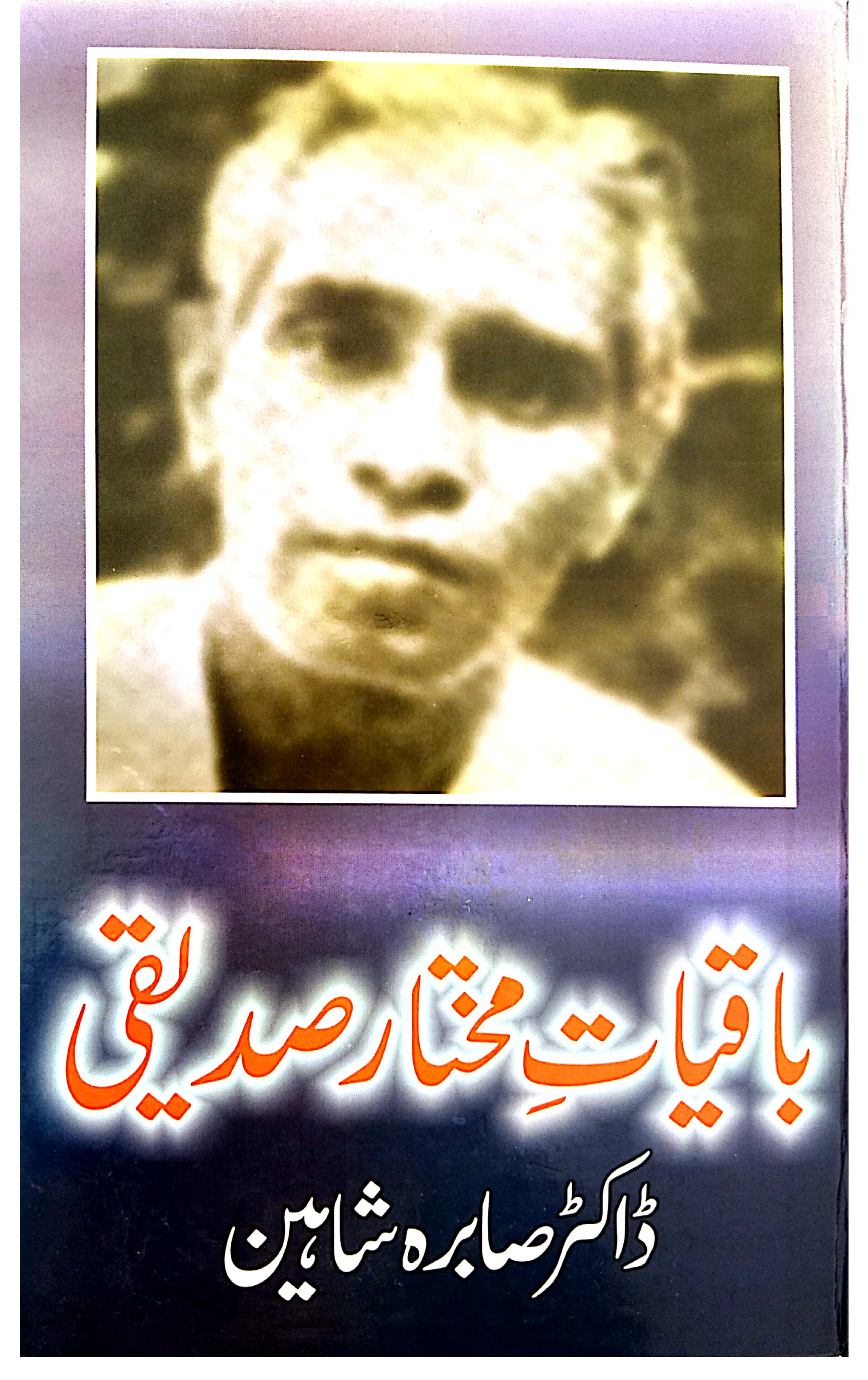
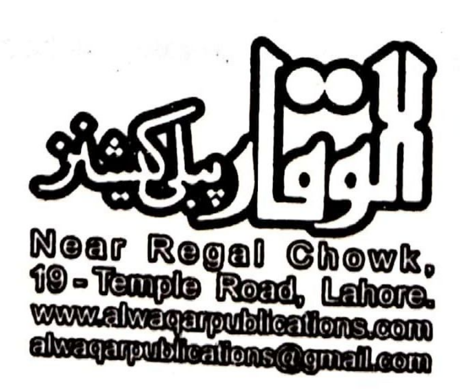

باقیاتِ مختار صدیقی
ڈاکٹر صابرہ شاہین

باقیاتِ مختار صدیقی

ڈاکٹر صابرہ شاہین



ناشر : سیدوقار معین

0300-8408750

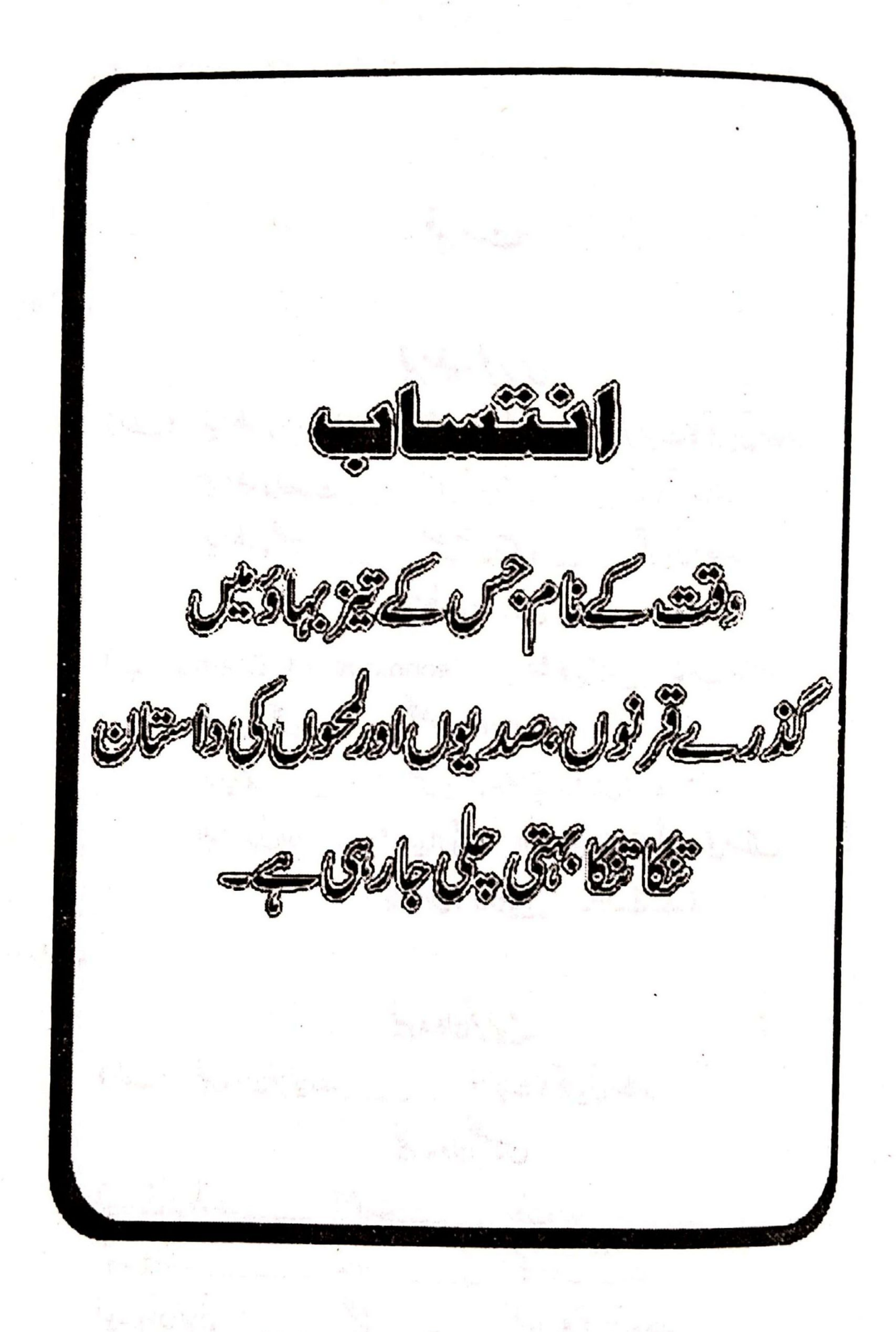
0321-8408750

042-37232343

سال اشاعت: 2018ء

طابع : گنج شکر پریس، لاہور

قیمت : 945/- روپے



انتساب

وقت کے نام جس کے تیز بہاؤ میں
گذرے قرنوں، صدیوں اور لمحوں کی داستان
تنکا تنکا بہتی چلی جا رہی ہے۔

فہرست

پہلا باب:

غیر مطبوعہ تحریریں

(الف) غیر مطبوعہ غزلیات ___ اصل متن وعکس ___ غزلیات کا تجزیاتی مطالعہ

غیر مطبوعہ قطعات ___ اصل متن وعکس ___ تجزیاتی مطالعہ

غیر مطبوعہ نظمیں ___ اصل متن وعکس ___ تجزیاتی مطالعہ

غیر مطبوعہ مضامین

(ب) Technique of Drama ___ حشر کا جائزہ ___ غالب اور حسن

پھر جائے گُل بوئے ___ فِکشن (Fiction)

نذیر احمد ___ " کفن پریم چند کا ایک لازوال شاہکار "

امراؤ جان ادا ___ " میدانِ عمل " اور پریم چند کا اخلاقی وسماجی مسلک

بلاعنوان (1965ء کے حوالے سے)

دوسرا باب:

غیر مدون تحریریں

(الف) غیر مدون غزلیات ___ غزلیات کا تجزیاتی مطالعہ

غیر مدون نظمیں

ایک بچی کی وفات پر ___ آشوب ___ دوش وفردا

ایک پینٹنگ ___ مداوا ___ زنجیر گراں ٹوٹتی ہے

ایک بار کی کہانی ___ خلیج ___ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ

(ب) جاسوسی کہانیاں

" فالتو موت "

غیر مدون مضامین

خوشی کی تلاش ______ کوشش وقنات، شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات

غیر مدون ڈرامے

(ج)

خلل ہے دماغ میں ______ درماں ______ کانٹے والا (ماخوذ)

پیش لفظ

استاد مکرم مختار صدیقی ہماری تخلیقی اور تنقیدی دنیا کا ایک روشن ستارہ تھے۔ ہر چند فنی اور فکری اعتبار سے وہ جدید ادب کے دبستان میرا جی سے وابستہ تھے تاہم رفتہ رفتہ وہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے امتزاج کی صورت گری میں کوشاں ہو گئے تھے اسی طرح سے تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق، شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری کے میدانوں میں بھی اپنی طبع کی جولانیاں خوب دکھائی تھیں۔ یہ تخلیقی اور تنقیدی فنکار ایک مدت سے کسی نقاد کے انتظار میں تھا۔ خوش نصیبی سے ڈاکٹر صابرہ شاہین کے رُوپ میں اُنہیں اور جدید ادب کو اپنا ایک نقاد میسر آ گیا ہے۔

ڈاکٹر صابرہ شاہین کے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کا موضوع " مختار صدیقی: حیات و خدمات " ہے۔

اپنے اس تنقیدی تجسس اور تحقیقی انہماک کے دوران ڈاکٹر صابرہ شاہین مختار صدیقی کی ذات اور تخلیقات سے یوں وابستہ ہوئیں کہ اپنے تحقیقی مقالے کے تنقیدی حصے کی اشاعت کے بعد بھی مختار صدیقی کے فکر و فن کے مختلف گوشوں کو تاریکی سے روشنی میں لانے میں کوشاں ہیں۔ وہ نا صرف اپنے تحقیقی مقالے میں شامل تحقیقی مواد کو چھاپ کر سامنے لانے کی کوشش میں ہیں۔ بلکہ ان کا متجسس ذہن مختار صدیقی کے فکر و فن کے مظاہر کئی اور فن پاروں کو بھی سامنے لانے میں منہمک ہے۔ اس باب میں اُن کی تازہ ترین کاوش " باقیاتِ مختار صدیقی " ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں باقیات مختار صدیقی کے ساتھ ساتھ مختار صدیقی کا رد کردہ کلام بھی شامل ہے۔ رد شُدہ کلام کی اشاعت اِس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ کہ یہ کلام اُن کے دورِ اول کا وہ کلام ہے۔ جس پر جناب سیماب اکبر آبادی کی وہ اصلاح بھی موجود ہے۔ جسے کبھی تو مختار صدیقی نے من و عن قبول کیا تھا اور کبھی سرے سے رد کر دیا تھا۔ اِس رد کردہ کلام کو پڑھتے وقت قاری مختار صدیقی کی ابتدائی ادبی نشو و نما کے مراحل سے آشنا ہو کر شاعر کے بارے میں بہت کچھ جان سکتا ہے۔

اب آیئے، باقیات کی طرف۔ یہاں ہمارا سامنا مختار صدیقی کی نظم " وقت کی آواز " سے ہوتا ہے۔ یہ نظم ستمبر ۱۹۶۵ء میں اُس وقت کہی گئی تھی جب بھارت کی فوجوں نے بین الاقوامی سرحد عبور کر کے لاہور پر یلغار کر دی تھی۔ یہ طویل نظم اِس بھارتی جارحیت کا ردِ عمل ہے۔ نظم کی ابتداء ہندو دیو مالا کے " خبیث بھوتوں " کی خباثتوں سے شروع ہوتی ہے۔ یہ ابتدائیہ یوں تمام ہوتا ہے۔

سنو ــــــ کہ دنیا سوال کرتی ہے
کا یا مایا کا کیسا سنکٹ ہے
آج جس سے
یہ سونے چاندی کی توندوں والے مہاجنوں نے

زمینِ امن وسلامتی کی سرحد پہ
جنت کاشمر کی وادی میں
آگ اور خون کی ہولی رچا رکھی ہے
مگر ۔ یہ امن وسلامتی کا گہوارہ ءِ پاک
ایسے شہروں کی سرزمیں ہے
کہ جو ہمیشہ سے حق وانصاف کیلیئے ہی تو سربکف ہیں!
یہ ساز سامان، لوہے اور حرص کے پجاری
یہ اک بات جانتے ہیں
کہ شیر سوتا بھی ہو ـــــ تو اس کی
ہمیشہ اک آنکھ جاگتی ہے!!

یہ طویل نظم ملتِ اسلامیہ کی تاریخ میں سفر کرتی ہوئی اپنے تیسرے مرحلے میں لاہور پہنچتی ہے:

میں اپنی ملت ہوں ـــــ یہ زمیں ہوں
میں شہرِ لاہور ہوں ـــــ کہ جو ہے جنابِ داتا کی
اپنی نگری
میں ہوں ـــــ شہ مراد شہیدؒ
اور شعلہ شاہ شہیدؒ
اور امام علی شہیدؒ
اور ان کے شہید لشکر کا
اپنا شہر سیالکوٹ
آج جس کا ہر ایک ذرہ
ہر ایک گھر
کاخ وکو
بام ودر
مرے لہو سے مری ہی تاریخ لکھ رہا ہے!!
میں ـــــ آج رنگپور

اور منیر ہاٹ

اور ڈھاکہ ہوں

جس کے شہباز کفر وفتنہ پہ برق بن کر

جھپٹ رہے ہیں

نظم یوں اختتام پذیر ہوتی ہے:

میں آج خود ____ وقت ہوں

زماں ومکاں ہوں

ارض وسما کی آواز

صورِ محشر ہوں

مجھ کو کل کائنات سن لے؟

سنو:

مجھے نہ کوئی ہرا سکا ہے!

مجھے نہ کوئی ہرا سکے گا!

کوئی بھی مجھ پہ نہ غالب آیا!

کوئی بھی غالب نہ آ سکے گا

مجھے نہ کوئی مٹا سکے گا

مجھے نہ کوئی مٹا سکے گا!!

یادش بخیر! مختار صدیقی حلقۂ اربابِ ذوق کے فن برائے فن کے دبستان سے اٹوٹ وابستگی رکھتے تھے مگر پاکستان کے خلاف بھارت کی فوجی جارحیت نے اُن کے خون میں رچی ہوئی اسلامیت اور پاکستانیت نے یوں جوش مارا کہ شعروادب کی زندگی افروز مقصدیت اُن کی تخلیقی سرگرمی کا جذبہ محرکہ بن گئی۔ اُنکی یہ ادا اُن کے ہم مسلک شعراء پر اُن کی برتری کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔ ڈاکٹر صابرہ شاہین نے اُردو کے ادبی مراکز سے دور بہت دور بیٹھ کر مختار صدیقی کے احوال وآثار پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا، ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ مگر اپنے اِس کام کو ناکافی جانا اور مختار صدیقی کی زندگی اور فن پر کام جاری رکھا۔ " باقیاتِ مختار صدیقی " اُن کی اِسی جہدِ مسلسل کا انعام ہے۔ میں اُنہیں اِس علمی انہماک کی داد دیتا ہوں اور اِس کتاب کی اشاعت کا منتظر ہوں۔

فتح محمد ملک

مقدمہ

زیرِ نظر کتاب مختار صدیقی جیسے اہم شاعر، محقق، زبان دان، ڈرامہ نگار اور اعلیٰ پائے کے انشاء پرداز کی علمی و تخلیقی شخصیت کی تفہیم اور ادبی قد کاٹھ کو سمجھنے کے سلسلے کی اک کڑی ہے۔ ۲۰۰۱ء میں مختار صدیقی حیات و خدمات کے نام سے اک کتاب الوقار پبلی کیشنز سے شائع ہو چکی ہے۔ ۳۵۰ صفحات کی اس کتاب میں مختار صدیقی کی تخلیقات کی فنی قدر بندی کی کوشش کی گئی ہے۔ جامع تنقید اس وقت ممکن ہی نہیں جب تک ہم تحقیق کے مراحل سے گزر کر مسودے کے اصل ماخذ تک رسائی حاصل نہ کرلیں۔

مختار صدیقی کے تین شعری مجموعے ''منزلِ شب''، ''سی حرفی'' اور ''آثار'' کے علاوہ اس کی نثری تحریروں پر مشتمل ضخیم کتاب ''مقالاتِ مختار صدیقی'' سامنے آئی تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ مختار صدیقی کا تمام شعری ونثری سرمایہ شائع ہو کر محفوظ ہو چکا ہے اور ہماری تلاش و جستجو کی تسکین کا کچھ سامان باقی نہیں بچا۔ لیکن جستجو کے رستے کبھی مسافروں کو خالی ہاتھ نہیں لوٹاتے۔ ہم بھی جیسے جیسے تحقیق و تلاش کی راہوں پر آگے بڑھتے گئے، نوادراتِ ادب خود بڑھ کر پذیرائی کو آئے اور ہم نے مختار صدیقی کی کئی اہم تحریروں کو پالیا۔ یہ تحریریں جو ہم نے حاصل کیں کچھ غیر مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مدوّن کی ذیل میں آتی تھیں۔ لہٰذا ہم نے ان دونوں قسم کی تحریروں کو زیرِ نظر کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ غیر مطبوعہ و غیر مدون تحریروں کی کثیر تعداد کے پیشِ نظر ہم نے اس کتاب کو دو بڑے ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔

۱۔ غیر مطبوعہ تحریریں

۲۔ غیر مدون تحریریں

پہلے باب میں ان تمام شعری و نثری تحریروں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ جو غیر مطبوعہ کی ذیل میں آتی ہیں۔ جبکہ دوسرے باب میں مختار صدیقی کی غیر مدون تحریروں کو بمعہ

تجزیہ وتعارف پیش کیا گیا۔تعارف و تجزیہ میں ہم نے خود کو صرف اہم نکات کے اظہار تک ہی محدود رکھا ہے

مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن تحریریں سہواً کسی مجموعے میں بار نہ پا سکیں سوائے ایک نظم کے جو مختار صدیقی نے اپنی بچی کی وفات پر تحریر کی تھی۔اس نظم کو انہوں نے منزل شب میں اپنی تنقیدی بصیرت کی بنا پر شامل نہیں کیا۔باقی رہ جانے والی تمام غزلیں اور نظمیں ۱۹۵۵ء کے بعد کی تحریر کردہ ہیں۔لہٰذا ان تمام تحریروں کو''آثار'' میں جگہ ملنی چاہیے تھی مگر ہارون مختار (بیٹا) کی اس میدان سے ناواقفیت کی وجہ سے یہ تمام تحریریں پرانے رسائل و جرائد میں کسی راہرِ وشوق کی منتظر رہیں۔

غیر مدوّن کی ذیل میں آنے والی تحریروں میں قریباً سات غزلیات اور آٹھ نظمیں ہیں۔یہ تمام فن پارے موضوعات کی گہرائی،تنوع اور وسعت کے اعتبار سے بہت اہم اور بامعنی ہیں اور اسلوبیاتی حسن وفنی پختگی کے حوالے سے بھی یہ تمام تحریریں مختار صدیقی کے فنکارانہ ذہن کی اٹھان بلوغت اور نفسی ونفسیاتی رویوں کی بہترین عکاس ہیں۔ان نظموں،غزلوں کے ذریعے سے ہم منزل بہ منزل مختار صدیقی کی ذہنی اُٹھان کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور یوں اس کے نظریہ فن کی ترقی کی انتہائی منزل کا کھوج لگانا بھی آسان ہے۔

اگر یہ غیر مدون تحریریں ان کے کسی مجموعے میں شامل ہو جاتیں تو ان کے نقاد انہیں صرف احساسات کی مختلف ٹکڑیوں کو محفوظ کرنے کا فنکار کہہ کر خاموش نہ ہو جاتے بلکہ انہیں تسلیم کرنا پڑتا کہ مختار صدیقی کی تخلیقی جست اندر سے باہر کی طرف ہوتی ہے اور وہ خلوص واحساس کی حدتوں میں خارجی حقائق کی تلخی اور معروضی پن کو مکمل آنچ دینے کے بعد صرف کہنے کی باتیں اپنے ڈھب سے کہتے ہیں۔مختار صدیقی کی نظمیں ''مداوا''،''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے''، '' خلیج '' اور '' ایک ہار کی کہانی '' اُن کے انفرادی اسلوب وفکر کی عکاس نظمیں ہیں۔ان نظموں میں جہاں وہ من وتو کے بُعد اور فرق کو مٹاتے ہوئے انسان کو تنبیہہ کرتا ہے کہ دیکھو آنکھ اور نظر میں دل اور دھڑکن میں فاصلے اور خلیج صرف اور صرف تمہاری اپنی کم فہمی اور کجی سے پیدا ہو رہی ہے۔لہٰذا سنبھلو اور پارہ پارہ ہونے سے خود کو بچالو۔وہاں وہ اجتماعی شعور واحساس کے تناظر میں آشوب جیسی نظمیں

بھی تخلیق کرتا ہے اور انسان کے عمومی سماجی رویوں اور طریقوں پر بھی مداوا جیسی نظموں میں طنز کر کے مداوائے غمِ دل کے اصل طریقے انسان اور انسانیت پر واضح کرتا ہے۔ ان نظموں میں مختار کا اسلوب اپنی مخصوص انفرادیت پا چکا ہے۔ لہٰذا ان نظموں اور غزلوں کی آثار میں شمولیت اس مجموعے کی قعت و قدر میں اضافے کا باعث ہوتی۔

مختار صدیقی کی غیر مدوّن غزلیں بھی اس کی فکری گہرائی اور فنی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اگر یہ غزلیں مجموعے میں شامل ہو جاتیں تو نقادانِ فن انہیں اقلیم غزل میں ایک منفرد مقام دینے پر مجبور ہو جاتے۔ غزل کا جو سرمایہ اس کی کتابوں میں شائع ہوا ہے وہ مقدار میں اتنا کم ہے کہ کسی نقاد نے بطور غزل گو مختار کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش ہی نہیں کی اگر یہ غزلیات بھی شامل کتاب ہوتیں تو صورت دوسری ہوتی۔

غیر مدوّن تحریروں میں مختار صدیقی کے مضامین اور ڈرامے بھی شامل ہیں جو بطور نثر نگار و ڈرامہ نویس اس کی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ جرم و سزا سے متعلق اس کی جاسوسی کہانیاں بھی ہیں جو اُس نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیں لیکن ہمیں اس سلسلے کی صرف پہلی اور واحد کہانی " فالتو موت " ہی حاصل ہو سکی جس کو ہم نے غیر مدوّن کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔ مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ تحریروں میں چار غزلیں اور چھ نظمیں شامل ہیں جبکہ نثری تحریروں میں اس کے دو ڈرامے ملے ہیں جن میں سے ایک ادھورا ہے اور کسی عنوان کے بغیر ہے اور ایک ٹیلی پلے ہے جو مکمل ہے اور ۳۰ اگست ۱۹۶۶ء کو آن ائیر گیا تھا، مگر اس کے عنوان والا صفحہ غائب ہے جس کی وجہ سے اس ڈرامے کا نام سامنے نہیں آ سکتا اور ایک فیچر بعنوان " پھر جائے گل بوئے " جو ۱۱ فروری کو براڈ کاسٹ ہوا۔ اس فیچر پر اس کے براڈ کاسٹ ہونے کی تاریخ تو رقم ہے مگر سنِ تحریر رقم نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ تحریروں میں کئی اہم تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔ جو مختار صدیقی کی تنقیدی اپچ اور بالغ نظری کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ ذیل میں اِن تنقیدی مضامین کی فہرست دی

جاتی ہے۔

۱۔ "Techniques of Drama"

۲۔ حشر کا جائزہ

۳۔ غالب اور حُسن

۴۔ ''پھر جائے گل بوئے''

۵۔ Fiction

۶۔ نذیر احمد

۷۔ " کفن " پریم چند کا ایک لازوال شاہکار

۸۔ "میدانِ عمل " اور پریم چند کا اخلاقی وسماجی مسلک

۹۔ اُمراؤ جان ادا۔

۱۰۔ بلاعنوان (مضمون) ۱۹۶۵ء کے حوالے سے

Fiction کے عنوان سے ملنے والی یہ تحریر در حقیقت داستان سے ناول تک اردو فکشن کے ارتقاء کی کہانی کو اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پرکھنے، سمجھنے اور داستان وناول جیسی اصناف کے فنی ارتقاء کو تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی اہم ترین کوشش ہے۔ مختار کا تنقیدی نثر میں اصل اختصاص ہی یہ ہے کہ وہ زیر مطالعہ فن پارے اور فنکار دونوں کو سمجھنے کیلئے امتزاجی طریقِ تنقید کو بھرپور انداز میں استعمال کرتا ہے تنقیدی مطالعے کے حوالے سے اس کا اک اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ اپنے زیرِ مطالعہ فن پارے کیلئے پہلے اک سوالنامہ مرتب کرتا ہے اور پھر اس سوالنامے کے تحت فن پارے کے فنی حسن و قبح پر بڑے مرتب ومنظم انداز میں بحث کرتا چلا جاتا ہے " Fiction " کے عنوان کے تحت لکھی گئی تنقیدی تحریر اسی خوبی کی اک نمایاں مثال ہے اس تحریر میں عنوان (Fiction) کے نیچے پہلی لائن میں لکھا ہے ضروری سوال ڈرامہ (امانت) دوسری لائن میں لکھا ہے۔

"چار سوال"

میر امن ــــــ باغ و بہار

نذیر احمد ــــــ توبۃ النصوح

سرشار ــــــ آئینۂ کوہسار

رُسوا ــــــ امراؤ جان ادا

شرر ــــــ فردوس بریں

پریم چند ــــــ میدانِ عمل وزادِ راہ

Fiction کے تحت آنے والی اس تحریر میں اگر چہ اہم سوال مختار نے ڈرامہ کو تسلیم کیا ہے۔لیکن اس مضمون میں اس نے داستان اور ناول کے فنی خصائص بیان کرنے کے بعد ان بڑی دو متذکرہ اصناف کے لکھاریوں کی تحریروں اور فن کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔

ہم جیسے جیسے " Fiction " کے تحت آنے والی اس لکھت کو پڑھتے جاتے ہیں اسلوبِ مختار کی انفرادیت اور کسی موضوع پر لکھنے کے لئے ان کے باقاعدہ نوٹس تیار کرنے کی مرتب و منظم عادت کے کئی خفتہ پہلو کھل کر ہمارے سامنے آتے جاتے ہیں۔درج بالا تنقیدی مضامین بھی اصل میں متذکرہ موضوعات پر مختار صدیقی کے منظم و مرتب نوٹس ہیں۔جنہیں وہ باقائدہ مضامین کی صورت میں لکھنے والے تھے مگر نہ لکھ سکے۔لیکن ان نوٹس کا طریقہ کار، تحقیقی پہلوؤں کی تفصیل اور تنقیدی مباحث اتنے مرتب، تفصیلی، جاندار اور واضح ہیں کہ اک باقائدہ تنقیدی مضمون کی سی حیثیت کے حامل ہو چکے ہیں۔ان کو پڑھنے کے بعد قاری زیرِ مطالعہ مضامین کی مختار صدیقی کی طرف سے کی گئی تفسیر اور فن پارے کی خفتہ خوبیوں، کمیوں کے نقادانہ اظہار سے کماحقہ واقفیت حاصل کر لیتا ہے اور یوں وہ لکھت و لکھاری کے فنی قد کاٹھ سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ "Fiction" کے عنوان سے لکھی گئی زیرِ مطالعہ تحریر میں مختار صدیقی نے داستان سے لے کر ناول تک کے ارتقاء کو منزل بہ منزل پرکھا ہے اور میر امن کی داستان کے حسن و قبح کے بیان کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ذاتی حالات سے لے کر مزاح کے تاریخی خاکے اردو ادب میں " تک کے مباحث کو ایک آدھ پیراگراف میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے علاوہ ازیں انہوں نے سرشار کے فن اور ناول "

فسانۂ آزاد " کا فنی و تکنیکی جائزہ لے کر "رتن ناتھ سرشار اور نذیر احمد" دونوں کے طباع کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے اُن کے فن کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے مولانا شرر کے فکر و فن کا تفصیلی محاکمہ و تجزیہ بھی اپنے نوٹس میں بہت بھرواں اور بھرپور کیا ہے اسی طرح " نذیر احمد " کے عنوان سے بھی پندرہ صفحات پر مبنی مکمل تحقیقی و تنقیدی مباحث نوٹس کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں جو با قائدہ ایک مضمون کی حیثیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ " غالب اور حسن " کے عنوان کے تحت ملنے والی تحریر بھی حقیقت میں مختار صدیقی کے اہم مندرجات اور تنقیدی خیالات کی عکاس اک اہم تحریر ہے۔ جس کو اک مضمون کا خاکہ نہیں بلکہ اک مکمل مضمون قرار دینا غلط نہ ہوگا جبکہ " اُمراؤ جان ادا"، کفن پریم چند کا ایک لازوال شاہکار، "میدانِ عمل اور پریم چند کا اخلاقی اور سماجی مسلک " با قائدہ طور پر مکمل مضامین ہیں جن میں مختار صدیقی نے اپنی تنقیدی بصیرت کا کھل کر اظہار کیا اور فن پاروں کے حسن قبح دونوں کی نشاندہی پورے اخلاص اور فنی اعتبار کے ساتھ کی ہے۔ جبکہ بلا عنوان کے تحت لکھی گئی تحریر 1965ء کی جنگ کے تناظر میں لکھی گئی اک اہم دستاویز ہے جو اُس وقت کی جنگی صورتِ حال اور سماجی و معاشرتی قدروں کی اکھاڑ پچھاڑ کا محاکمہ بھی ہے اور تاثر نامہ بھی، تاریخی گواہی بھی ہے اور انسانی احساس کا خوبصورت اظہار بھی۔ قصہ مختصر درج بالا تمام شعری و نثری تحریریں مختار صدیقی کی فنی و فکری عظمت و محنت کی بہترین مثالیں ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ مختار صدیقی نے صرف ایک صنف سخن میں ہی اپنی تخلیقی جدتوں اور اپج کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ اس نے متنوع اصنافِ سخن میں اپنی فنی استادی اور ہنرمندی کے جوہر دکھائے اور اپنی علمی برتری کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ انہوں نے جس صنف میں طبع آزمائی کی جدت و انفرادیت کے پھول کھلا دیئے۔

ڈاکٹر صابرہ شاہین

غیر مطبوعہ تحریریں

مختار صدیقی کی شخصیت وفن کو سمجھنے کیلئے لازم تھا کہ ہم اُن کے اہلِ خانہ سے فرداً فرداً ملاقات کریں اور مسلسل اِک مکالمے کی فضا و ماحول بنائے رکھیں۔ اس مقصد کے حصول کیلئے جب ہم نے مختار صدیقی کے بڑے صاحب زادے ہارون مختار سے ٹیلی فونک رابطہ کیا تو انہوں نے بہت محبت سے اپنے گھر آنے کی دعوت دی جو ہم نے بخوشی قبول کی۔ مختار صدیقی کے اہلِ خانہ سے مسلسل گفتگو اور سوال و جواب سے ہمیں مختار صدیقی کی شخصیت کی کئی گُھتیوں کو سلجھانے میں مدد ملی۔ اور ہم ان کی نجی زندگی سے متعلق مستند حقائق تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اسی دوران ہم نے مختار صدیقی کی اہم تحریروں پر مشتمل اک بھاری بھرکم بنڈل بھی حاصل کر لیا۔ جو ہماری تحقیق کو بامعنی بنانے میں انتہائی اہمیت کا حامل تھا۔ ہارون مختار (بیٹا) سے مختار صدیقی کی تحریروں کا جو بنڈل ہمیں ملا اس میں سے ہمیں ان کی کئی اہم شعری و نثری غیر مطبوعہ تحریریں حاصل ہوئیں جو مختار صدیقی کے فن کی قدر بندی میں معاون ثابت ہوں گی۔ اِس لیے ہم اِن تمام تحریروں کی اصناف وار فہرست و عکس پیش کر رہے ہیں۔

غیر مطبوعہ غزلیات

یہ غزلیات مختار صدیقی کے ذاتی کاغذات کے بنڈل میں الگ جوڑ کر رکھی ہوئی تھیں غزلیات کے اس مسودے میں پہلے صفحے پر ایک فہرست جو ہارون مختار (بیٹا) کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے وہ بھی موجود ہے۔ اس فہرست پر سرنامے کے طور پر یہ جملہ درج ہے:

"وہ مواد جو فاروق صاحب کو کینیڈا روانہ کیا گیا۔"

ہارون مختار سے جب ہم نے اس فہرست کی بابت دریافت کیا تو انہوں نے تصدیق کی کہ یہ فہرست انہوں نے خود تیار کی تھی۔ فاروق صاحب کے حوالے سے انہوں نے بتایا کہ فاروق صاحب ن۔م راشد کے داماد تھے۔ میں نے ان کو والد صاحب کا کلام مع اس فہرست کے کینیڈا روانہ کیا تھا۔ تاکہ وہاں یہ کلام کسی اچھے اشاعتی ادارے کے ذریعے سے شائع ہو جائے مگر وہاں سے مختار صدیقی کا یہ کلام شائع نہ ہو سکا۔ حیران کن امر یہ ہے کہ ہارون مختار نے جن نگارشات کی فہرست اتنی جانفشانی سے تیار کی تھی اور سارا مواد ایک جگہ جمع کر رکھا تھا۔ اس مواد میں سے غزلوں کی اتنی بڑی تعداد مختار صدیقی کے آخری مجموعے ''آثار'' میں شامل ہونے سے کیوں رہ گئی؟ اور اس کیوں کا جواب ہارون مختار آج بھی نہیں دے پا رہے ہیں۔

فہرست میں درج بالا سرنامے کے بعد ایسی پندرہ نظموں کے مصرعے باقاعدہ نمبر وار درج کئے گئے ہیں جو مختار صدیقی کے آخری مجموعۂ کلام ''آثار'' میں شائع ہو چکی ہیں۔ سولہویں نمبر سے مختار صدیقی کی ایسی تحریروں کی فہرست درج ہے جو مختار صدیقی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ سولہویں نمبر پر ہی ایک غزل کا پہلا مصرعہ ''ہلہ اے گروہِ نواگراں میرے ملک سے بھی وفا کرو'' درج ہے۔ یہ غزل نہ تو مختار صدیقی کے کسی مجموعے میں شامل ہے اور نہ ہی ہمیں کاغذات

کے اس بنڈل میں نظر آئی جو اس وقت ہمارے پاس محفوظ ہے۔ کوششِ بسیار کے باوجود ہم اس غزل کو کسی پرانے رسالے میں بھی تلاش کرنے میں تا حال ناکام رہے ہیں۔ البتہ اگلی چار غزلیں جن کے مصرعے اس غزل کے مصرعے کے بعد سترہویں نمبر سے بیس نمبر تک (۱۷ تا ۲۰) درج ہیں، وہ غزلیں اسی مسودے میں موجود ہیں۔ یہ وہ غزلیات ہیں جو ''آثار'' میں بار نہیں پا سکیں۔ ہم ان کی تفصیل مع اصل متن و عکس پیش کر رہے ہیں:

۱۔ یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
اشعار (۶) غیر مطبوعہ

۲۔ امتحاں گاہوں میں جو اترے انہیں آرے ملے
اشعار (۶) غیر مطبوعہ

۳۔ ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی
اشعار (۵) غیر مطبوعہ

۴۔ دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کہا ہوگا
اشعار (۶) غیر مطبوعہ

آئندہ صفحات میں مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ غزلیات کی نقل پیش کی جاتی ہے۔

غزل

دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کہا ہوگا
میرا بھی کبھی کچھ تو بنے گا، جیسے سب کا بھلا ہوگا!

میری زیست کے ہر اک رُخ پر ڈھول بجی ترے قدموں کی
راہ گذر تیری خود بن جائے، اتنا کون چلا ہوگا

دھوپ کا آنگن ہر سو پھیلا، سایہ چاہیے، ڈھونڈوں خود
پردۂ یاس میں کچھ بھی نہ نکلا، آس کی اوٹ بھی کیا ہوگا

کان تری آواز کے دامن، آنکھیں ظرف تجلی ہیں
آئینہ ترا مجھ ایسا کہاں ہے جس سے عکس جدا ہوگا!

نقش گری تری یاد کی دیکھی، انہی شاموں راتوں پر
دستۂ گل وہ دن ہیں جنہوں نے تیرا طواف کیا ہوگا

عقل سحر کل اذن سے تیرے میرے در پر آئی تھی
تیری آنکھیں سامنے آئیں پھر کیسے ہوش رہا ہوگا!

غزل

ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی!!
پھر وہ بہار کیوں تھی، جو مثل خزاں نہ تھی!

اب کچھ عجیب حال، دل مبتلا کا ہے
وابستہ اس سے جیسے، کوئی داستاں نہ تھی!

اب شکر التفات، بیانہ سزا کا ہے
وہ دن گئے کہ تم پہ شکایت گراں نہ تھی

دیکھا تو ہوگا، حال جو اہل وفا کا ہے
وہ لب سے ہوئے تھے کہ جن پر فغاں نہ تھی

اے رہرواں یہ فیض اسی نقش پا کا ہے
یہ خاک بھی نہیں تھی اگر آسماں نہ تھی!

غزل

یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
یہ بساط ہی میں الٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کار خطا چلے

یہ گھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم خفا
یہ گہن کہ دن کی چمک میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے

مرے باغ پر کسی سامری نے عجیب کہر سی ہے تان دی
نہ خزاں کا ہے کوئی قائدہ، نہ اصول نشوونما چلے

ق

کبھی آ نسیم سحر کے ساتھ تو ایک پھول دکھاؤں میں!!
وہ جو شب کا آخری اشک ہے کہ جو اوس کو بھی رلا چلے

رہی بات والوں کو آرزو کہ کوئی تو ان کی بھی سن سکے!!
ہے سماعتوں کو یہ جستجو، کوئی بول ان سے ہی آ ملے

تیرا ناز تیرا معاملہ، میرا غم زمان کا سلسلہ
رہ مشترک پہ جدا جدا نیا قافلہ یہ چلا چلے

غزل

امتحان گاہوں میں جو اترے انہیں آرے ملے
بچ کے جو بھاگے تو وہ بھی درد کے مارے ملے

دھوپ کا عاری ہے یہ صحرا مگر قصہ یہ ہے
آس کی اُمڈی گھٹا سے اس کو انگارے ملے

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے
اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی اندھیارے ملے

آپ کی آنکھیں بنیں جن راستوں کی مشعلیں
ان پہ صدیوں سے ہمیں ثابت بھی سہارے ملے!

ربط کے بھی مختلف پہلو روا رکھتے ہیں لوگ
ہم لگن کی گھاٹیوں میں کس لئے سارے ملے

شام کے سنسان بن میں چاند بھی آتا نہ تھا
اپنی پلکوں پر بھی ہم کو ڈوبتے تارے ملے

غزلیات کا تجزیہ و مطالعہ

اب ہم ان غزلیات کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔

مختار صدیقی کی یہ غیر مطبوعہ غزلیات اُس فہرست کے ساتھ نتھی تھیں جو ہارون مختار نے کلامِ مختار صدیقی کی اشاعت کے غرض سے کینیڈا روانہ کی تھیں۔ ''آ ثار'' میں ان غزلوں کی عدم شمولیت یقیناً کسی سہو کا نتیجہ ہے کیونکہ ہارون مختار تو (جیسا کہ اس کی فہرست اور مواد کی ترتیب سے ظاہر ہے) اِن غزلیات کو شائع ہونے والے حتمی مسودے میں شامل کر چکے تھے جیسا کہ انہوں نے اس حوالے سے ہمارے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا ''شاید کوئی سہو ہو گیا ہے۔'' ان غزلوں کا زمانۂ تصنیف ۱۹۵۵ء کے بعد کا ہے اس لئے ان کا اسلوبِ بیان ''منزل شب'' کی غزلوں سے واضح طور پر مختلف ہے۔ ''منزل شب'' کی غزلوں کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں سادگی، دھیمے پن کی ہلکی ہلکی سلگن اور قلبی کرب کا سوز اِن غزلوں میں بھی موجود ہے مگر اک زیریں لہر کی مانند دبا دبا سا ہے۔ اِن غزلوں کا واضح اور شوخ رنگ اب دلگیری و سوز کے ساتھ ساتھ طنز و استفہام کا چوٹیلا پن ہے جو کھل کر اپنی چھب دکھلاتا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر درج ہیں:

ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی
پھر وہ بہار کیوں تھی؟، جو مثلِ خزاں نہ تھی [۲]

اب احتجاج، طنز اور گھٹن کے یہ تیور ملاحظہ کیجئے:

یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
یہ بساط ہی میں الٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کارِ خطا چلے [۳]

یہ گھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم خفا
یہ گہن کہ دن کی چمک میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے[۴]

مایوسی اور دل کی دُکھن کے یہ طور دیکھئے:

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے
اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی اندھیارے ملے[۵]

معروضی حالات پر طنز، بے چینی و اضطراب کا اظہار، الجھاؤ، استفہام اور دل کی سُلگن میں سُلگتے سچے کھرے جذبوں اور احساسات کا یہ پرتاثیر مگر باوقار انداز شہرِ تغزل میں مختار صدیقی کی انفرادی حیثیت و مقام کا غماز ہے۔ اگر یہ غزلیں ''آثار'' میں شامل ہو جاتیں تو اس مجموعے کی شان اور قدر و منزلت میں اضافہ ہو جاتا۔ ان غزلوں کے منفرد اسلوب اور پرتاثیر لہجے کو دیکھ کر مختار کی فنی بلوغت اور ریاضت کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ مختار صدیقی اک کامیاب و منفرد نظم گو ہی نہیں اک غزل گو بھی ہے۔ اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ مختار صدیقی اگر غزل گوئی کو بھی تھوڑا سا وقت مزید دیتے تو اک منفرد غزل گو کی حیثیت سے اقلیمِ اردو میں اک اہم مرتبے پر فائز ہوتے۔

غیر مطبوعہ نظمیں

اب ہم مختار صدیقی کی دستیاب شدہ غیر مطبوعہ نظموں کی فہرست پیش کرتے ہیں:

۱۔ غداری ۱۹۴۱ء میں تحریر کی گئی

۲۔ فاشزم فروری ۱۹۴۴ء میں تحریر کی گئی

۳۔ وقت کی آواز ۱۹۶۵ء (ستمبر ۱۹۶۵ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر کی گئی)

۴۔ بلاعنوان طویل نظم (اس نظم کا عنوان اور سنِ تصنیف مختار صدیقی نے درج نہیں کیا)

۵۔ پہچان کے ہیولے ۱۹۷۲ء

مختار صدیقی نے اپنی اکثر نظموں کے سن تصنیف مختلف جملوں کے ساتھ درج کر دیئے ہیں۔ نظم ''غداری'' کے آخر میں یہ جملہ اس انداز میں درج ہے۔ (''مکمل ہوئی ۱۹۴۱۔۸۔۲۵'')

جبکہ نظم فاشزم کے نیچے درج ہے:

''دلی میں ۱۹۴۳ء کو لکھی گئی''

نظم ''پہچان کے ہیولے'' کی تاریخ وسنِ تصنیف نظم کے عنوان کے بائیں طرف انگریزی میں Copied لکھنے کے بعد اس طرح درج کرتے ہیں: ۱۹۷۲۔۳۔۱۵

ہم نے بھی مختار صدیقی کی ان نظموں کو اسی ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں مختار صدیقی کی نظموں کا اصل متن پیش کیا جاتا ہے:

غداری

مختار صدیقی کی نظم ''غداری'' کا جو مسودہ ہمیں دستیاب ہوا ہے وہ اصلاح شدہ ہے۔ اس نظم کے کم و بیش ہر مصرعے میں کانٹ چھانٹ کی گئی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ اصلاح جس قلم اور روشنائی سے کی گئی ہے وہ مختلف ہے۔ علاوہ ازیں، اصلاح شدہ مصرعوں کا اندازِ رسم الخط بھی مختار صدیقی کے رسم الخط سے میل نہیں کھاتا۔ ہمارا قیاس ہے کہ اس نظم پر سیماب اکبر آبادی نے اصلاح دی تھی۔ سیماب اکبر آبادی کے مکاتیب (وہ مکاتیب جو سیماب اکبر آبادی نے مختار صدیقی کو لکھے) کی لکھائی اور مصرعے میں لکھائی کا انداز ہو بہو ہے۔ مختار صدیقی نے کئی مقامات پر اس بات کا اعتراف کر رکھا ہے کہ وہ سیماب اکبر آبادی سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ اس لئے مختار صدیقی کی اپنی تحریروں میں اصلاح لینے کے تذکرے، اصلاح شدہ مصرعوں میں لکھائی کے انداز وغیرہ سے اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ اس نظم پر اصلاح سیماب اکبر آبادی نے دی تھی۔ ذیل میں اصلاح شدہ متن پیش کیا جا رہا ہے۔ جس جس مصرعے پر اصلاح دی گئی ہے، وہاں پر حواشی نمبر درج کر کے اس نمبر کے تحت قبل از اصلاح مصرعہ یا الفاظ حواشی میں دے دیئے گئے ہیں۔

غداری

(کردار فرضی ہیں)

کھینچ لایا کسے مختار سے ملنے کا

خیال.........؟

ہم یہ سمجھے تھے کوئی عام ملاقاتی ہے٦

وہم میں بھی نہ تھا رادھا کی سہیلی ہوگی٧

بے دھڑک چھت پہ گئی جونہی بلاوا آیا
کیا خبر تھی کہ وہ کمرے میں اکیلی ہوگی

رکھ لیا فرطِ عقیدت کا حیا نے پردہ
چونکنا منہ کو چھپانے کی پہیلی ہوگی

میرے اشعار کی معصوم پھبن سی معصوم
اس زمانے میں نہ ایسی بھی انیلی ہوگی٨

اپسرا خُلدِ تمنا کی اسے کیوں نہ کہوں٩
وہ بھی حوروں کی طرح کھائی نہ کھیلی ہوگی١٠

جسم اک چندر کرن ، ریشمی باریک لباس!!

کانپتے پوروں میں گھونگھٹ کو بڑھانے کا ہراس!

میرے دل میں کوئی بسری سی خلش جاگ اٹھی
کس کی صورت میں یہ اندازِ حیا دیکھے تھے؟١١

وہ ہی کھوئی ہوئی حیران، کنول سی آنکھیں
کس کے ہونٹوں میں یہ پھولوں کے خدا دیکھے تھے؟

بڑھ کے جو تابہ بقدم موجِ بلا بن جائیں١٢

ایسے کب پیچ و خمِ زلف دو تا دیکھے تھے؟

یادیں لینے ہی کو تھیں چٹکیاں گھبراہٹ کی[۱۳]

آ کے رادھا نے کہا۔ ایسے بھی کیا دیکھے تھے؟[۱۴]

چپ تو ہے لاڈلی شعروں سے جسکی جانوں کی[۱۵]

یہ تواضع ہے کوئی آپ سے مہمانوں کی؟

جبیں پہ ان کی ابھی نہ چھوٹی تھی سرخ سونے کی پھلجڑی سی

کہا یہ رادھا نے گدگدا کر کہ آج کیا سینما چلو گی![۱۶]

پہونچ کے پردے پہ میرے بٹوے کی چاندی سونا اگل رہی تھی

میری سجیلی یہ ہلکی ضو میں غبار ہیروں کا مَل رہی تھی[۱۷]

جمیل چتون سے مے تجسس کی قطرہ قطرہ[۱۸] ابل رہی تھی

یہ مے تھی اک[۱۹] لغزشِ نظارہ جو لڑکھڑا کر سنبھل رہی تھی

اس تجسس کو جانے کیسے سمجھ کے رادھا نے اوری کچھ

کہا یہ ان سے کہ خیر باشد؟ یہ کیسی آپس میں چل رہی تھی

وہ بولیں — یہ چاندنی کا منظر، یہ بھولی گائن کی چلبلی لے[۲۰]

رسیلے گانے سے چٹکیوں میں میرا کلیجہ مسل رہی تھی

سیہ ڈوپٹے سے پونچھے آنسو، سمٹ کے ہلکی سی جھرجھری لی[۲۱]

کہا— کہ دکھیاریوں سے مردوں کی چھیڑ— اور اس قدر رنگیلی[۲۲]

اس طرف گیت تھے ارمانوں کی سجدہ گاہیں

اس طرف طنز نے تنقید کی ڈھونڈیں راہیں[۲۳]

بولیں رادھا سے کہ ہے درد ہمارے سر میں[۲۴]

کیا کرو آپ کے شانے پہ جو رکھنا چاہیں؟

رادھا کہنے لگی کیسی ہے دو طرفہ شامت۲۵

فلم میں شوبھا کی کرسی پہ تمہاری آہیں!۲۶

ٹیک ہاتھوں کی لگانے کو مرے شانے پر۲۷

اٹھیں گدرائی ہوئی پھول سی کومل باہیں

سر ٹکاتے ہوئے یہ آپ نے کھمبا نوچا

آپا سڑیل ہے — مرا سر ہے بلا کا دکھتا!

کس قدر پیارا ہے شوبھا کا یہ انداز ملال!!

---

(۲)

چار آنوں میں اٹھا لائے ہمیں دو پہیے

چاندنی جسم چراتی تھی گھرے بادل سے

ہلکی ہلکی سی اناری پہ ہوا آتی تھی!

رات سے تاروں کی وہ آنکھ مچولی توبہ

ان کے ماتھے پہ جو افشاں تھی کھنچی جاتی تھی۲۸

گھٹتے بڑھتے ہوئے سایوں کا وہ لٹ چھنکانا

چاند سے جن کی لچک چاندنی بچھواتی تھی۲۹

پھول سی آنکھوں کے دوڑوں میں غنودہ فتنے

مہندی سے لال ہتھیلی۳۰ انہیں تھپکاتی تھی!

بولیں۔ ہم کو تو بڑے زور کی نیند آئی ہے ۳۱

دونوں نے تو پہرے کی قسم کھائی ہے!!۳۲

اُف۔ پڑے بھول پہ ٹپکی ، مگر ان کے اشعار!

آپا۔ اس وقت انہیں کچھ تو سنانا ہوگا

گوپیاں سنتی تھیں ، رادھا بھی پڑی سنتی تھی
آج رادھا کو بھی جی بھر کے چھپکانا ہوگا
سانولے شام! کسی آتشِ خاموش کی راکھ!!۳۳
آج وہ رنگ کا رس شعر میں لانا ہوگا!
آپا- نیند آئی ہے؟ تم سو رہو ہم جاگیں گے!
نظم کے سپنوں میں سُنیوں کو اڑانا ہوگا
ابر کے ڈولے پہ ہے چاند کی لاڈو دلہن۳۴
آج ہنسنا بھی تڑپنے کا بہانا ہوگا!۳۵
چاند کی رادھا تو خود چور محل بنتی ہے
شمعِ محفل اسے شعروں سے بنانا ہوگا

اچھا تو سنیے میری۳۶
نہ مگر رکھیئے گا توصیف کی یہ چک پھیری!۳۷

آمدِ صبحِ مسرت ۳۸ یہ دن کا ڈھلنا
شام آتی ہے محبت کی جوانی لے کر
فرصتِ عیش کا نوروز، ہم آغوشیِ شب۳۹
یہ بھی چل دیتا ہے اک خاص نشانی لے کر
یہ نشانی جو ہے اس شام کا پہلا بوسہ۴۰
دھندلی پڑجاتی ہے اک یاد سہانی لے کر۴۱
تار بندھ جاتا ہے گدرائے ہوئے بوسوں کا
ہونٹھ چلتے ہیں بڑی رام کہانی لے کر۴۲
۴۳کانپتی کوندتی کلیوں نے سیئے لب میرے
برق سی کوند گئی ضبط تھے مطلب میرے!!

وہ میری گلبرگ جیسی نظمیں لبوں کی رنگت ۴۴؎ سے کٹ رہی تھیں
بساطِ انجم سے مصرع مصرع سی انکی آنکھیں الٹ رہی تھیں
بہت سی اَن دیکھی ۴۵؎ بانکی غزلیں گھنیری پلکوں میں چھٹ رہی تھیں
ہزاروں مینائیں پیارے پیارے ''غنائی روماں'' کی بٹ رہی تھیں

لگاوٹوں میں حجاب توبہ بھبھوکا چہرے کی آب توبہ
کھلی ہوئی چاندنی شفق میں فروغِ رنگِ شباب توبہ
چھبن وہ اندازِ کافری کی خدائے روزِ حساب، توبہ!!

اٹھانیں گیتوں کی میرے دلمیں سبق نگاہوں کے رٹ رہی تھیں
سہانے راگوں کی بانکی تانیں پلٹ پلٹ کر جھپٹ رہی تھیں

صبح اٹھا تو یہ دیکھا کہ کسی کا فوٹو۴۶؎
میری نوخیز محبت کا حسیں بابِ غروب
مجھ سے کہتا ہے...... پٹا رات دوالہ دل کا
آیئے پیٹھ پہ تھپکی دوں یہ رجعت بھی ہے خوب۴۷؎
۴۸؎ چومئے مجھکو نہ یوں آپ کے لب جھوٹے ہیں
ان کا رس چوس چکا۴۹؎ رات کا بانکا محبوب!
۵۰؎ ہے نہ سچ؟ جھوٹ ہے کیا؟......آپ بھی کچھ تو کہیے؟

(مکمل ہوئی ۱۹۴۱-۸-۲۵ شام)

نظم ''غداری'' کا تجزیاتی مطالعہ

''غداری'' مختار صدیقی کے ابتدائی دور کی طویل نظم ہے جس کے آخر میں مختار صدیقی نے تاریخ وسن تصنیف اس جملے کے ساتھ تحریر کر دیا ہے۔ ''مکمل ہوئی ۴۱۔۸۔۱۵''

نظم کے عنوان کے دائیں طرف بریکٹ میں ''کردار فرضی ہیں'' درج ہے۔ نظم کے بنیادی و ثانوی کرداروں کی وضاحت کر دینے کا اہتمام اختر الایمان کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ وہ بھی اپنی نظموں میں موجود کرداروں کی وضاحت نظم کے عنوان کے ساتھ ہی کر دیتا ہے۔ مثلاً اس کی نظم ''ایک کہانی'' کے کرداروں کی وضاحت اس انداز میں کی گئی ہے۔

''کردار ماضی (حزینہ کورس)

آدمی

محبوبہ

باغی

باغیوں کا گروہ۔۱

باغیوں کا گروہ۔۲

محل وقوع مستقبل کے ایک سیارے کا ایک ملک زمانہ حال، تماشائی۔ من وتو

اور اس نظم کے مقامات کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ براعظم ایشیاء کا ایک جنگل

۲۔ تماشائی۔ شجر وحجر

۳۔ وقت۔ اندھیرے اجالے کے درمیان

۴۔ زمانہ۔ ہمارا آپ کا''[۱۵]

یہی انداز ان کی نظم سب رنگ کا بھی ہے جس میں کردار آدم، گدھا، چڑیا، خچر، بیل، ہدہد، کتا، الو، پہلا گدھ، دوسرا گدھ، قوتِ حیات ونمو۔ مختار نے بھی اپنے ہم عصروں کی طرح اپنی ڈرامائی نظموں کے کرداروں کی مکمل وضاحتیں پیش کردی ہیں۔

نظم ''غداری'' کا موضوع آغازِ شباب کے سُلگتے احساسات وجذبات، تخیلاتی بے وفائیاں ولگاوٹیں اور تسکینِ دل کے جسمانی وجذباتی تصورات ہیں۔ زبان و بیان کے حوالے سے یہ نظم ''منزل شب'' کی ابتدائی نظموں کے انداز وآہنگ اور لسانی پیکر کی حامل ہے۔ وہی ہندی وفارسی امتزاج اور وہی کھنکتے جاندار مگر کومل لفظوں کا انتخاب اور مکالمہ وگفتگو کا پُر تاثیر انداز۔

اس نظم میں ڈرامے کے تمام عناصر موجود ہیں۔ پوری نظم اک ڈرامے کا گھتا ہوا پلاٹ محسوس ہوتی ہے جس میں ایک آغاز، ارتقاء وکشمکش اور انجام ہوا کرتا ہے (وہ سب کچھ اس نظم میں بھی ہے) جبکہ نظم کے کرداروں کی نفسی وجذباتی شخصیت کو مکالمے سے تخلیق کیا گیا ہے۔

اردو نظم میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی ہمیشہ سے نظر آتی ہے لیکن طویل اردو نظمیں خصوصی طور پر اس خاصیت کی حامل رہی ہیں۔ اگر ہم اردو شاعری کے ماضی کی طرف تھوڑا سا واپسیں سفر اختیار کریں تو دیکھ سکتے ہیں کہ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں طویل نظم کہنے کا رجحان قوی تر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری میں ہیئت وموضوع کے انقلاب کی بدولت اردو نظم نے مثنوی کی طوالت سے چھٹکارا حاصل کر کے اختصار کی راہ اپنالی تھی مگر پھر بھی اس دور میں کئی شعراء ایسے ہیں جو طویل نظموں میں حدیثِ دل وحدیثِ دیگراں کہنے کو فنی عظمت خیال کرتے تھے۔ اقبال نے اپنی طویل نظموں میں ڈرامائی عناصر کے استعمال سے اپنی نظموں کی معنویت وتاثیر میں اضافہ کیا۔ شمع و شاعر، شکوہ جواب شکوہ، جاوید نامہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ جدید شعراء میں سے ن۔م راشد نے اس فنی حربے کو اپنی نظم حسن کوزہ گر میں نہایت کامیابی سے برتا اور زمان ومکان کے فلسفے کو بیان کرنے میں سہولت پیدا کی۔ مگر حیرت اس بات پر ہے کہ نقادانِ فن نے ان شعراء کی فنی قدر بندی

کرتے ہوئے اس فنی حربے کے حوالے سے پیدا شدہ معنوی وصوری اور فنی حسن کی نمو و پرداخت کا سراغ لگانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ہر بڑے شاعر نے اس حربے کو اپنے اپنے طور پر استعمال کیا اور من پسند نتائج حاصل کیے۔

مختار صدیقی اردو شاعری کی روایت و تاریخ کا اک رچا ہوا ادراک وشعور رکھتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اس فنی حربے کو اپنی شاعری میں برتنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ مختار صدیقی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے باقی شعراء کی طرح طویل نظم لکھنا کبھی ترک نہیں کیا۔ بلکہ آغاز تا انجام اس روشِ خاص کو اپنائے رکھا اور مکالمہ وگفتگو کے ساتھ ساتھ ڈرامائی تحرک وٹکراؤ سے اپنی نظموں کی معنوی جہتوں کو اجاگر کرنے اور تاثیر بڑھانے کا کام لیتے رہے۔

زیرِ نظر نظم بھی ایسی ہی خصوصیات وعناصر کی حامل اک ڈرامائی نظم ہے جس کا آغاز اس پُر تجسس مصرعے سے ہوتا ہے:

کھینچ لایا کسے مختار سے ملنے کا خیال..........؟ ۵۲

پھر پہلا بند شروع ہوتا ہے۔ پہلا بند اک طویل خود کلامی ہے جس کے ذریعے نظم کے بنیادی کردار یعنی رادھا کی سہیلی کے کردار و شخصیت کو لفظوں میں زندہ ومتحرک سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم میں دو کردار بنیادی ہیں مختار صدیقی کا جو اصل میں اک عاشقِ ہرجائی ہے اور رادھا کی سہیلی کا جس کی شخصیت میں کسی ایسی مورتی کے تصور کو جگایا گیا ہے جو حقیقی طور پر اس سے دور بڑے فاصلے پر موجود ہے۔ یہ کردار اِک ہیولے کی مانند اپنا احساس کراتا ہے۔ رادھا کی سہیلی حسنِ نسوانی کا شاہکار ہے جس کی پھبن معصوم ہے اور وہ ریشمی ملبوس میں اک باحیا حور لقا ہے جس نے وقتی طور پر مختار کے ہوش خطا کر دیئے ہیں۔ نظم کا یہ بند اس محبوب کی کردار سازی کا بہترین عکاس ہے جس کو مختار صدیقی نے رادھا کی سہیلی کے روپ میں محسوس کیا اور یاد کی جھلملاہٹوں میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ بند ملاحظہ کیجئے:

میرے دل میں کوئی بسری سی خلش جاگ اٹھی

وہ ہی کھوئی ہوئی حیران، کنول سی آنکھیں

کس کے ہونٹوں میں یہ پھولوں کے خدا دیکھے تھے؟

بڑھ کے جو تابقدم موجِ بلا بن جائیں

ایسے کب پیچ و خم زلف دو تا دیکھے تھے

یادیں لینے ہی کو تھیں چٹکیاں گھبراہٹ کی

آ کے رادھا نے کہا۔ایسے بھی کیا دیکھے تھے؟ ۵۳؎

اس کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا ہے جس میں شاعر رادھا کی سہیلی اور رادھا کے ساتھ فلم دیکھ رہے ہیں۔ فلم بینی کے دوران فلم پر تبصرہ ہوتا ہے اور اس تبصرے کے ذریعے آنکھوں ہی آنکھوں اور ہاتھوں کی ہلکی تیز جنبشوں کے ذریعے لگاوٹ اور لگاؤ کے جذبوں کا اظہار مکمل شاعرانہ چابکدستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ نظروں کے پیام دھیرے دھیرے فرمائش غزل تک پہنچتے ہیں۔ حضرتِ شاعر غزل سنانے لگتے ہیں۔ اشعار کی تاثیر سے گھٹے ہوئے تمام جذبے اچانک بیباک ہوجاتے ہیں اور بات گدرائے ہوئے بوسوں سے بھبھوکا چہروں کی آب تک جا پہنچتی ہے۔ یہ اس منظوم ڈرامے کا کلائمکس ہے جو اس طرح اظہار پاتا ہے:

لگاوٹوں میں حجاب توبہ بھبھوکا چہرے کی آب توبہ

کھلی ہوئی چاندنی شفق میں فروغِ رنگِ شباب توبہ

پھبن وہ اندازِ کافری کی خدائے روزِ حساب، توبہ!!

یہاں پہنچ کر قاری کے کھنچے ہوئے اعصاب آرام پانے لگتے ہیں تو اردو افسانہ نگاری کے گُرگے منٹو کی طرح مختار صدیقی کو بھی قاری کے دل و دماغ پر اک انہونے اور چونکا دینے والے صدمے کی ضرب لگانے کی سوجھتی ہے اور وہ اک اور منظر تراشتا ہے:

صبح اٹھا تو یہ دیکھا کہ کسی کا فوٹو

میری نوخیز محبت کا حسیں بابِ غروب

مجھ سے کہتا ہے — پٹا رات دوالہ دل کا

آیئے پیٹھ پہ تھپکی دوں یہ رجعت بھی ہے خوب

چومئے مجھکو نہ یوں آپ کے لب جھوٹے ہیں

ان کا رس چوس چکا رات کا بانکا محبوب!۵۵ے

اتنے خوبصورت چونکا دینے والے انجام کے بعد مختار صدیقی نے اک اور مصرعے کا اضافہ کیا جس نے اس نظم کی تاثیر کو بڑھانے کی بجائے کم کردیا۔ جو بات اچھنبے میں اور چونکانے کے عمل میں تھی نہ رہی اور اس انجام کو دیکھ کر جو خلش اور ذہنی جھٹکا تحیر کے ذریعے پہنچتا تھا اور تاثیر کو بڑھانے میں معاونت کرتا تھا اس مصرعے کے ذریعے اس میں کمی آئی ہے اگرچہ یہ مصرعہ پڑھ کر قاری کے لبوں پر اک مسکان ضرور پیدا ہوتی ہے۔

یہ نظم اپنے موضوع کا مکمل ابلاغ کرتی ہے۔ مناظر و ماحول اور کرداروں کی نفسی ونفسیاتی کیفیات کی منظر کشی بھی خوب ہے کردار سازی اور مکالمہ بھی زبردست ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ یہ نظم ''منزلِ شب'' میں بار نہ پا سکی۔

وجہ بالکل واضح ہے یہ نظم اپنی تمام فنی خوبیوں کے باوجود مکمل ڈرامائی عناصر کی چاشنی اور رنگ سمیت اُس سوز اور سُلگن سے محروم ہے جو حدیثِ دل کو حدیثِ دیگراں بنا کر اک عمومیت اور آفاقیت پیدا کرتی ہے۔ مختار صدیقی جیسے منجھے ہوئے نقاد سے امید رکھنا کہ وہ کسی ایسی نظم کو اپنے پہلے مجموعہ کلام میں جگہ دے دیں گے جو خود انہیں کے فلسفہ شعر سے لگا نہ کھاتی ہو، ہرگز ممکن نہیں ہے۔

اس کے علاوہ اک اور وجہ بھی ممکن ہے کہ اسی موضوع پر لکھی گئی اُس کی دیگر نظموں میں یہی فنی خوبیاں ترقی پا کر زیادہ بلوغت اور تکمیلِ ہنر کے ساتھ اظہار پا گئی ہیں مثلاً رات کی بات، سکھ میں

دکھ وغیرہ دورِ شباب کی امنگوں جذبوں اور بے وفائیوں کا خواب ہی خواب میں اک خوبصورت
اظہار کی بہترین مظہر ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ مختار نے ایک ہی موضوع کو خام شکل میں دہرانا
مناسب نہیں سمجھا ہوگا اور اس نظم کو ''منزل شب'' میں دانستہ شامل نہیں کیا ہوگا۔

فاشزم

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار!

گرم ملکوں کی کلی آج کھلی، کل کو مٹی
بہتی دھارا پہ حبابوں کی بقا کیا معنی؟
برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا چکنے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی
آہ وہ ''عذرا'' ......وہ نوخیز دلوں کی مسجود!

اف وہ کردارِ پُر اسرار ، کہ جسکو برسوں
ہالے پہناتے تھے بچپن کے انوکھے سپنے!
بربریت میں رہی جسکی جوانی معبود
اسکے، اس دور میں معبد تھے تصور اپنے!

پھر ہوا گیان، کہ ہر شے تھے طلسماتِ خیال!
من گھڑت بات تھی، انداز بیاں سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہوجائے
یہ کہانی بھی حقیقت کے زیاں سے چمکی

اب تو آنکھوں میں تھا ''عذرائے حقیقی'' کا جمال

چھب نویلی تھی، مگر صبح وہی، شام وہی
ایک اک جلوہ تھا، خورشید قیامت، لیکن
تین سو سال سے تھا روئے دلارام وہی

جانے پھر کیسے ہوئی حاجت نیرنگِ شہود
دیکھتے دیکھتے بدلا، یہ شبستانِ وجود

یعنی سرمائے کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر بنے بندر کے غدود
رُوپ البیلا تھا، مہتاب وہی، بام وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں، خبیث و مردود!
اس نئے روپ میں یہ فانی و باقی کی قیود
ایک ہی جنبش ابرو سے تھیں پارا پارا
بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی
بنگئی لاکھوں برس پہلے کا ٹوٹا تارا!

پیرِ اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے سپر
اتنا جھکنے سے کہولت کی کماں ٹوٹ گئی
اب تو پاتال میں تیروں سے تہی ہیں ترکش
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی

شکر ہے، طے تو ہوئیں عالم ظاہر کی حدود!
گورے جسموں کو..............................!

(دِلّی۔فروری ۱۹۴۳ء)

نظم ''فاشزم'' کا تعارف و تجزیہ

اچھے ڈرامے کی پہچان یہ ہے کہ اس کا آغاز اچھوتا، پرتجس اور ہنگامی جذباتی کیفیات کو جگانے والا ہو۔ اگر کسی ڈرامے کا آغاز ان تین اہم عناصر یعنی اچھوتا وانھونا پن، تجس اور ہنگامی جذبات پیدا کرنے کی صلاحیت سے مملو ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ یہ ڈرامائی فن پارہ قاری، ناظر یا سامع کی توجہ اپنی طرف منعطف نہ کر سکے اور اس وقت تک قاری یا ناظر کو اپنا معمول بنا کر نہ رکھے جب تک فنکار کی مرضی ہو۔ یہ صرف ڈرامے کی ہی اہم خوبی کیوں ہو؟ کیا اچھے ادب پارے (شعری ونثری اصناف) کا اصل مقصد یہی نہیں کہ وہ اپنے قاری کو تحیر و حیرت سے ٹکرا کرا چھوتے مفاہیم سے آشنا کرتے ہوئے تسکین و مسرت کی منزل تک پہنچائے؟ ہر اچھا فن کار ادب وفن کے اس بنیادی تقاضے اور ضرورت سے واقف ہوتا ہے۔ فرق صرف ان تقاضوں کو پورا کرنے کی استعداد اور انداز کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے کوئی لکھاری، شاعر یا فنکار پہلی صف میں براجمان ہوتا ہے یا آخری قطار میں جگہ پاتا ہے۔

''فاشزم'' بھی ڈرامائی عناصر کی حامل اک بھرپور نظم ہے جس میں مختار صدیقی نے فاشزم اور اس طرح کی تمام ازموں کی حقیقت ڈرامائی عناصر کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعرانہ رومانوی کردار عذرا کے ذریعے کھول کر رکھ دی ہے۔ خالص سیاسی موضوع اور معاشی مسئلے کو مختار صدیقی نے شعری اقلیم کی رومانوی لیلیٰ دل نواز کے ذریعے جوانی کی مَن مست نطق وزبان میں بیان کیا اور تمام ڈرامائی عناصر کو فنکارانہ تفہیم و طریقے سے بروئے کار لا کر قاری کو مسرت و تسکین بہم پہنچائی۔

نظم ''فاشزم'' کا پہلا شعر ڈرامائی مکھڑا ہے کہ قاری بغیر سوچے سمجھے فوراً شاعر کے مخصوص

بلاوے پر لبیک کہتے ہوئے اس طرف لپکتا ہے جہاں سے یہ صدا بصد سرور وطنز بلند ہو رہی ہے:

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار ۵۶

اس نظم کا پہلا مصرعہ ڈرامے کا بھرپور پر تجسس، سرور آگیں اور اچھوتا آغاز ہے۔ قاری بس اک ''ارے'' یا ''اچھا تو'' کہہ کر فوراً شاعر کے پیچھے چل پڑتا ہے۔ یہاں ''بندر کے غدود'' کا استعمال اور علم الابدان سے شناسائی اس شعر کو معنوی گہرائی عطا کرنے میں بہت معاون ثابت ہوئے ہیں اور وہ تاثر پیدا کرتے ہیں جو منشائے شاعر تھی۔ یہ ابتدائی دو مصرعے قاری کے اندر سوئے ہوئے تجسس کو جگاتے ہیں اور وہ پرشوق انداز میں شاعر کا ہمقدم ہو جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعے کی بھرپور طنز جوانی کو قائم رکھنے کے محرب نسخے کی بازیابی کی تھرل پر اوس پڑنے کا سا اثر پیدا کرتی ہے اور قاری ذرا کی ذرا شرمندگی سے ادھر ادھر جھانکنے لگتا ہے مگر پھر بھی شاعر کے ساتھ رہتا ہے یہ جاننے کے لئے کہ آخر ''جوانی کی اس پکار'' نے کیا گل کھلایا ہے؟ مختار صدیقی نے ان دو مصرعوں کے ذریعے فنکارانہ چابکدستی سے قاری کے ذہن کو مہمیز لگائی اور دانہ پھینکا ہے۔ اب قاری غلام بے دام کی طرح شاعر کی بنائی اور سجائی ہوئی دنیا کے تاریک وروشن پہلو دیکھنے اور انجام تک ساتھ جانے پر مجبور ہے۔ قاری کو کامل فنکار کی طرح اپنے بس میں کرنے کے بعد شاعر اپنا اصل کام شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ ''فاشزم'' جس کی جھوٹی چمک پر اک دنیا فریفتہ ہے اصل میں انسان اور انسانیت کے لئے زہرِ ہلاہل ہے۔ غاصب مغربی اقوام کے بنائے ہوئے تمام نظریے، اصول، ضابطے اور قانون کمزور اقوام کو غلامِ بے دام بنانے کے سنہری پنجرے ہیں۔ اور تمام قسم کی ازم اور سیاسی ہتھکنڈے ہوسِ ملک گیری اور سرمایہ پرستی کے بھونڈے ہتھیار ہیں جن کے ذریعے انسان اور انسانیت کو زیرنگیں کرنے کے خوفناک خواب کو حقیقت کا روپ دینے کی مکارانہ کوششیں کی جارہی ہیں اور انسانیت وانسان کی فلاح و بہبود کے یہ تمام نعرے (''فاشزم''، ''سوشلزم''، ''ترقی پسندی'') سب کے سب محض طلسماتِ خیال اور من گھڑت کہانیاں ہیں:

پھر ہوا گیان، کہ ہر شے تھے طلسماتِ خیال
من گھڑت بات تھی، اندازِ بیاں سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہوجائے
یہ کہانی بھی حقیقت کے زیاں سے چمکی ۵۷

شاعر کہتا ہے کہ ہندوستان گرم موسموں کی سرزمین جہاں کلی کا کھل کر پھول بننے کا عمل ہو یا کسی نئے نظریے کا جڑ پکڑ کر ارتقاء کی انتہائی منزل تک پہنچنا سب بہتی دھارا کی چھاتی پر بنتے بگڑتے اور ٹوٹتے حبابوں کی مانند آنی وفانی ہے یعنی ادھر نکلے ادھر ڈوبے۔ کوئی زیادہ وقت خرچ نہیں ہوتا۔ بس پلک جھپکنے میں قصہ تمام ہوجاتا ہے مگر سرد ملکوں میں تبدیلی کا یہ عمل صدیوں اور قرنوں پر محیط ہوتا ہے۔ اول تو زوال اور تبدیلی کی منزل آتی ہی نہیں اگر آ بھی جائے تو صرف رنگ بدلتا ہے، روپ بدلتا ہے، اصل کیمسٹری وہی رہتی ہے۔ ہندوستان کا نوجوان جو فاشزم کو انسان کی تقدیر بدلنے کا آلہ سمجھتا تھا۔ جب فاشزم سے مایوس ہوا تو مارکسزم یا ترقی پسندی کی گود میں آن گرا مگر بہت جلد اس کو یہ معلوم ہوگیا کہ ازم کوئی بھی ہو کسی رنگ میں ہو اپنی اصل میں وہی ہوس و حرص مردود و خبیث چھایا ہے جیسی فاشزم کے روپ میں تھی:

یعنی سرمائے کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر بنے بندر کے غدود
روپ البیلا تھا، مہتاب وہی، بام وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں خبیث و مردود ۵۸

وقت کی آواز

(۱)

سنو۔ خدائی کا ذرہ ذرہ یہ پوچھتا ہے:

یہ کون سے سامری کے ہاتھوں سے

آج جامِ حشیش پی کر

سپوت بھارت کے یوں راکشس بنے ہیں؟

یہ کالی دیوی کا وہ کیا نیا پروہت ہے

جس کے جادو سے

اپ بلی، تپ بلی، درندے بنے ہوئے ہیں؟

نئے یہ رام اور نئے یہ لچھمن

نئے مہاویر اور نئے یہ گوتم

نئے یہ پانڈو، نئے مراری

یہ کون ہیں؟

یہ کون ہیں؟...... آج جن کے دم سے

برندابن اور متھرا نگری

یہ گنگا جمنا کے سارے اوتار کنڈ

اور گیا اور مگدھ کی دھرتی

دکن کے مندر، پوری کے اور

گیانیشور کے مٹھ ــــ آج

انوکھے دشمنوں

نئے ملیچھوں

نئے یہ مانس چبانے والے

خبیث بھوتوں کو —— فوج درفوج جن رہے ہیں؟

سنو — کہ یہ مادرِ کائنات پوچھتی ہے؟

کہ جن کی آغوش

آدمی زاد سے بانجھ ہو چکی ہیں؟

سنو — کہ دنیا سوال کرتی ہے:

کایامایا کا کیسا سنکٹ ہے

آج جس سے

یہ سونے چاندی کی توندوں والے مہاجنوں نے

زمینِ امن و سلامتی کی سرحد پہ

جنتِ کاشمر کی وادی میں

آگ اور خون کی ہولی رچا رکھی ہے؟

مگر۔ یہ امن و سلامتی کا گہوارہ پاک

ایسے شہروں کی سرزمیں ہے

کہ جو ہمیشہ سے حق و انصاف کے لئے ہی تو سربکف ہیں!

یہ ساز سامان، لوہے اور حرص کے پجاری

یہ اک بات جانتے ہیں؟

کہ شیر سوتا بھی ہو —— تو اس کی

ہمیشہ اک آنکھ جاگتی ہے!!

(۲)

سنو—— زمانے جو مجھ پہ گذرے ہیں اور گذریں گے

اور—— یہ صدیاں جو مجھ پہ بیتی ہیں اور بیتیں گی

اور—— یہ تاریخ جو میں نے اپنے لہو سے لکھی ہے

اور لکھوں گا

یہ سب گواہ ہیں—— اور ہمیشہ گواہ ہوں گی

کہ مجھ پہ وقت کوئی نیا نہیں ہے!!

مرے پیمبر کے جدِ امجد نے کیسے دہکے الاؤ جھیلے

اور ان کو گلزار کر دیا تھا!

مرے پیمبر نے، ان کے جانباز ساتھیوں نے

خدا کے گھر میں۔

وطن کی گلیوں میں

سالہا سال—— کیا کیا عذاب اٹھائے

سنو—— یہ صدیاں گواہ ہیں:

میں ازل سے

بدر و احد کا عادی ہوں!

ہر کربلا کو میں نے

خود اپنے سینے سے آگے بڑھ کر لگا لیا ہے!

سنو—— وہ تاتار بھی اٹھے تھے

میں ان کے آگ اور خوں کے آشوب سے بھی گذرا!

سنو—— فرنگی کی صدیوں کی رہزنی

کامرانی کا

ہر جہاں سوز دور میں نے جھیلا!

سنو ۔۔۔ وہ چانک کے ۔۔۔ اور منو کے سکھائے

چیلوں کے ٹڈی دل نے

مجھے مٹانے کو ہند میں، ہر جتن سے کیا کیا نہ

حشر اٹھائے

مگر ۔۔۔ میں زندہ ہوں

روزِ ازل سے زندہ ہوں

اور تا ابد رہوں گا

کہ میں ۔۔۔ زمانے میں

حی و قائم خدائے برتر کا

آخری لازوال پیغامِ زندگی ہوں!

میں ۔۔۔ وہ چراغِ جہاں فروزاں ہوں

جس کو باطل کی آندھیوں ہی میں

مہرِ روشن کیا گیا ہے!

میں ۔۔۔ وہ نہالِ بہار پیماں ہوں

جس کو روحِ محمدی

جذبِ حیدری

اور خونِ حسین نے بے خزاں رکھا ہے۔!

میں لالۂ طور کی وہ خوشبو ہوں

جو کہ ارض و سما کو ہر آن جاں فزا ہے

مگر ہے باطل کو جاں گداز ہر کا تھپیڑا!

میں اپنی ملت ہوں ـــ یہ زمیں ہوں

میں شہرِ لاہور ہوں ـــ کہ جو ہے جنابِ داتا کی

اپنی نگری

میں ہوں ـــ شہ مراد شہیدؒ

اور شعلہ شاہ شہیدؒ

اور امام علی شہیدؒ

اور ان کے شہید لشکر کا

اپنا شہر سیالکوٹ:

آج جس کا ہر ایک ذرہ

ہر ایک گھر

کاخ و کو

بام و در

مرے لہو سے مری ہی تاریخ لکھ رہا ہے!!

میں ـــ آج رنگپور

اور منیر ھاٹ

اور ڈھاکہ ہوں

جس کے شہباز کفر و فتنہ پہ برق بن کر

جھپٹ رہے ہیں

(۴)

میں آج خود — وقت ہوں

زماں ومکاں ہوں

ارض وسما کی آواز

صورِ محشر ہوں

مجھ کو کل کائنات سن لے؟

سنو:

مجھے نہ کوئی ہرا سکا ہے!

مجھے نہ کوئی ہرا سکے گا!

کوئی بھی مجھ پہ نہ غالب آیا!

کوئی بھی غالب نہ آ سکے گا

مجھے نہ کوئی مٹا سکا ہے

مجھے نہ کوئی مٹا سکے گا!!

نظم ''وقت کی آواز'' کا تجزیاتی مطالعہ

نظم ''وقت کی آواز'' ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں مخصوص منصبی تقاضے نبھانے کے لئے تحریر کی گئی تھی۔ اس نظم کی پروڈیوسر کاپی اس وقت ہمارے پاس محفوظ ہے۔ یہ بھی اک طویل نظم ہے جس میں بیانیہ طریق پر مختار صدیقی نے تہذیبی و ثقافتی ماضی اور اساطیری کرداروں کے تناظر میں بھارتی حملے کی نفسیاتی توجیہات بیان کرتے ہوئے حق و سچ اور انسانیت کی آواز کو غیر فانی قرار دیا ہے۔ یہاں میں کا صیغہ حقیقت میں انسانیت اور سچ کی آواز کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

مختار صدیقی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ میں (سچ اور انسانیت پرستی کی آواز اور للکار) خود وقت بھی ہوں اور زماں و مکاں بھی ارض و سما کی آواز بھی ہوں اور صور محشر بھی جس کو طاغوتی طاقتیں کسی چانک اور منو کے ٹڈی دَل کی صورت نہ مٹا سکیں گی۔

مختار صدیقی کی اس نظم ''وقت کی آواز'' کی پروڈیوسر کاپی کے ساتھ ہی محمد صفدر میر کی نظم ''لاہور کو سلام'' کی پروڈیوسر کاپی بھی لف ہے۔ دونوں نظمیں مخصوص تقاضے کو پورا کرنے کیلئے تحریر کی گئی ہیں۔ دونوں کا موضوع مشترک ہے۔ محمد صفدر میر اک کہنہ مشق شاعر ہیں، اس لئے ان کی نظم تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ملت و قوم کے پیر و جواں سب کے دلوں میں اک ولولہ تازہ پیدا کرتی اور جذبات کو ابھارتی ہے۔ اسلوب و اظہار کا ڈھنگ پُر تاثیر و پُر جوش ہے اور نظم اپنے موضوع سے مکمل انصاف کرتی ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود بھی اس کی یہ نظم محض اک موضوعاتی نظم ہے جو مخصوص حالات میں موثر و دلپذیر ہو سکتی ہے مگر وقت کی گرد پڑتے ہی یہ محض اک جنگی زمانے کی دستاویز بن کر رہ جائے گی جو ۱۱ ستمبر ۱۹۶۵ء کے دن پیش ہوتے ہوئے بہت معنی خیز، ولولہ انگیز، پُر تاثیر اور خوبصورت نظم تھی مگر اس میں جنم جنم تک ظلم و بربریت اور ہوس ملک گیری کی ہر چال اور رنگ کے علاوہ انسانیت شکنی کے خلاف پوری انسانیت کا نعرۂ احتجاج بننے کی

وہ صلاحیت مفقود ہے جو مختار صدیقی کی نظم ''وقت کی آواز'' کا خاصہ ہے۔ مختار صدیقی نے منصبی تقاضوں کو نبھانے کے لئے اس نظم کو تحریر کرتے وقت فنی خلوص اور گداز اس میں اس طرح آمیز کیا اور تہذیب وتمدن کے ماضی کو زندہ کر کے یوں حال سے ہم رشتہ وہم پیوند کیا اور مستقبل تک کی تمام گمشدہ کڑیاں تلاش کر کے یوں پروئی ہیں کہ یہ نظم حال کی عکاس ہو کر بھی مستقبل کی اور آنے والے ہر زمانے کی آواز بن گئی ہے:

یہ کالی دیوی کا وہ کیا نیا پروہت ہے

جس کے جادو سے

اپ بلی، تپ بلی، درندے بنے ہوئے ہیں؟

نئے یہ رام اور نئے یہ لچھمن

نئے مہاویرا اور نئے یہ گوتم

نئے یہ پانڈو، نئے مراری

یہ کون ہیں؟

انوکھے دشٹوں

نئے ملیچھوں

نئے یہ مانس چبانے والے

خبیث بھوتوں کو......فوج در فوج جن رہے ہیں؟ ۵۹

نظم تحریر کرتے ہوئے مختار صدیقی کا رویہ ذات سے کائنات کی طرف اٹھنے، پھیلنے اور زمانوں پر محیط ہو جانے کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے اُس کی نظم ''بازیافتہ'' موضوعاتی ہو کر بھی کائناتی وسعتوں کی حامل بن گئی ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں تحریر کردہ اس کی اک اور نظم ''میرے شب وروز'' مشمولہ ''آثار'' بھی انہیں رویوں اور فنی حربوں کی عکاس اک خوبصورت اور پُر تاثیر نظم ہے۔

مختار صدیقی کا رشتہ اپنے تاریخی وتمدنی ماضی سے بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ وہ اقبال کی

طرح ماضی کی رفعتوں اور عظمتوں سے قوت و روشنی حاصل کرتا ہے اور پھر اس قوت و روشنی کے ذریعے سے حال و مستقبل کی الجھی ڈور کھولنے اور انسانیت کے دلدر مٹانے کی سعی کرتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ایک مدت تک پاکستان میں یہ بحث چھڑی رہی کہ پاکستانی قوم کی تہذیبی و ثقافتی شناخت کا حوالہ کیا ہوگا؟ ہندو مسلم امتزاجی تہذیب و تمدن یا محمد بن قاسم کے ساتھ آنے والے مذہبی حوالے یہاں کے لوگوں کا تہذیبی ورثہ قرار پائیں گے؟ مختلف لوگوں نے مختلف خیالات کا اظہار کیا۔ کسی نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر ہند مسلم امتزاجی تہذیب کو شناخت کا حوالہ گردانا اور کوئی مذہبی دباؤ کا شکار ہو کر یہاں کے انسان کی تمدنی جڑیں اسلامی نظریات اور عربی تمدن میں تلاش کرنے لگا۔ مگر آفاقی شاعر کسی سرحد اور نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔ مختار صدیقی بھی اک فنکار اک شاعر ہے جو اپنی ثقافتی و تہذیبی جڑیں ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے آثار میں تلاش کرتا ہے۔ اور تاریخی عظمت کے نشان تلاش کرتے ہوئے شہہ مُراد شہید، شعلہ شہید اور امام علی شہید کو بھی برابر دل و نگاہ میں جگہ دیتا ہے۔ اس کی معروف نظمیں موہنجوڈارو اور ہڑپہ اسی احساسِ فکر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ''وقت کی آواز'' میں ہندی تہذیب کے معروف منفی کرداروں کے تناظر میں اس نے بھارتی ذہنیت کی پستی کو بیان کیا اور یہ سوال اُٹھایا ہے کہ نئے دور کی یہ نئی ستیائیں اور ساوتریاں اب آدم زاد کی بجائے دشٹ، ملیچھ اور خبیث بھوت کیوں جَن رہی ہیں جو وادی کا شمر اور سلامتی و امن کے گہوارے کو اُجاڑنے پر تلے ہوئے ہیں۔ آخر میں مختار صدیقی نے اس نظم کے واحد متکلم کو انسان اور انسانیت کی آواز قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ میں (سچ و حق بازی کا استعارہ) وقت کی آواز ہوں اور زمان و مکاں بھی میں ہوں جس کو چانک اور منو کے سکھائے ہوئے ٹڈی دَل نہیں مٹا سکتے کیونکہ میں بَدر و اُحد کا عادی اور باطل کی آندھیوں کے مقابل وہ مہرِ روشن ہوں جس کو بجھانا باطل کے بس کی بات نہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ یہ نظم بھی کسی سہو کی وجہ سے آثار میں شامل نہیں ہو سکی۔

بلاعنوان

خود پرستی کا نیا حیلۂ جاں کاہ

یہ مظلومی ہے

یہ ہے مظلومی............تو پھر

ظلم، ستم، جور

بلا خیزی وسفا کی وخوں ریزی فقط لفظ ہیں

ان کو بھی تو مفہوم ملے گا تم سے!

دو دِلی کے ارزاں ہیں بہانے ایسے!!

—''تم نے چاہا مجھے......لیکن مجھے برباد کیا!''

—''تم نے اس جسم سے، اس روح سے

ناکردہ ہر اک کام لیا''

—''خرچ کرتے ہو، تو اس جسم کو جس طرح سے چاہو...... برتو!''

—''مالی امداد کا احساں بھی ترے گھر

ترے بچوں کو ہوا ہے واپس!''

—''کاش! میں اتنا نہ گرتی

کہ تمھیں چاہتی

اے کاش، یہ ماضی مٹ جائے!''

—اور—اب ایک شریف امی

شریف اقربا کو
جسم فروشی کی یہ تذلیلِ مسلسل میں دکھاؤں کیسے؟''

_ ''مجھکو بھجوادو، کہیں ملک سے باہر،
تو یہ احساں ہوگا
مجھکو معلوم ہے اس ملک میں رہنے کا نہ ساماں ہوگا!''

سنو! خودغرضیِ پیہم کی کڑی شام میں
تم اپنے فریبوں کے ہیولوں کو
فقط مطلبی پرچھائیوں کو
باتوں سے حقائق نہ بناؤ
بے ضمیری کی یہ خودلائے اندھیرے ہیں ۹ہے
مگران میں ضمیراورمروت کے شراروں کو!
ہراک آن نہ حیلوں کے بگولوں سے بجھاؤ

تم تو کہتی تھیں!
''دیکھو تم میرے خدا ہو! سن لو
مجھکو کیا اس سے غرض ہے.......... کہ خدا ہے کہ نہیں!''
تم تو کہتی تھیں!
اب تمہارا کوئی معبود نیا ہے...... کہ نہیں؟

کہ اس جسم کے
اس جان کے اسرار کو کھولا تم نے
''جو ہو، اب مرے مالک تم ہو

آخری سانس کے پھندے تک
اور اگلے جہاں کے بھی ہر دھندے کے مالک تم ہو!''
اب اس جسم، اسی جاں کا موعود
کوئی اور بنا ہے کہ نہیں؟

تم تو کہتی تھیں ——

''کہ ان دونوں جہانوں سے
کئی ایک زمانوں سے

فقط ایک ہی مختار چنا ہے میں نے!
''تم مرے مرد بھی، محبوب بھی ہو!
تم چمن ساز ہو میرے

میرے مطلوب بھی ہو
''تم مرے سر پہ شہنشاہی کا ہو تاج
مری جان بھی ہو!
وجہِ سامان بھی ہو، اور سر و سامان بھی ہو!''
اور اسی منہ سے ہی

رہزن کا بھی
ڈرپوک لیڑے کا بھی
برباد کنندہ کا بھی
ہر نام مجھے، تم سے ملا ہے — کہ نہیں؟

تم تو کہتی تھیں ——

کوئی یوسفِ ثانی بھی اگر آئے ——
تو میں اس کو پرِ کاہ کی

اک ذرہِ بے مایہ کی
اوقات نہیں دے سکتی!

''ہائے باجی — وہ بہت پیارا ہے
اور اتنا سجیلا ہے کہ میں مرجاؤں!''
''شہ جی، وہ گود میں بٹھلانے کے لائق ہے
کہیے تو اسے ملواؤں
تم تو کہتی تھیں ——
کہ یہ لوگ —— یہ ملنے والے
اقربا میرے، تمہارے
یہ ہر اک جونک، یہ بیکار زمانہ
یہ لوگ
یہ روایات کا بوسیدہ فسانہ —
یہ لوگ
وقت — یہ میرا تمہارا ہے،
یہاں، انکا کوئی کام نہیں!
جب بھی ہم تم ہوں بہم
کوئی تو کیا
موجِ ہوا تک بھی دراندازنہ ہو
ہم چمن ساز ہیں، — یہ آ کے خزاں بازنہ ہو!''
تم نہیں، ''آپ'' — جناب ''آپ''
جو لاہور کبھی آئیں
تو میں اسکی معیت میں

یا پھر بھائی کے ہمراہ ہی مل سکتی ہوں!"

باجی وہ باپ کا گھر چھوڑنے پہ آمادہ ہے

میری خاطر!"

ہاں جی! جب شادی کی تاریخ کا نکلے گا

حسیں چاند

اسے آپ بھی، اور سارا زمانہ بھی

بھلے کو دیکھے!"

تم تو کہتی تھیں ——

مجھے بھول نہ جانا

نہ مرا ساتھ کبھی چھوڑنا

میں مر جاؤں گی

خط ہو یا بات — یہی مرے سہارے ہیں

انہیں تم نہ کبھی توڑنا

میں ورنہ کسی مرگِ مسلسل پہ رضامند نہ ہو پاؤں گی!"

اور دس ماہ کی ہر سانس میں

ہر آن نیا ایک جہنم ہوا مقسوم مرا

پیار کیا — مہر و مروت کی بھی

وہ خاک اڑی:

روز و شب آتے تھے

اک طے شدہ بربادی کا

چکراتا بگولا بن کر

زندگی رہ گئی بے سود کراہوں کا

چھلاوا بن کر!

خط بھی آتے تھے — مگر اب تو

دنوں — اور کبھی ہفتوں کے وقفے بھی تھے

اور آتے — تو فقط تلخیوں طعنوں کی

کٹاروں کو لئے!

میری ہر بات پہ بے گرجے برسنا بھی تھا

ہر بار برس کر بھی گرجنا تھا

ہر اک رنگ میں معطون بھی کر لینا تھا!

میری اوقات — مرا درجہ، میری حیثیت

یوں بدل ڈالی

کہ جاں کا ہی تفسیر کو میں پا نہ سکوں!

میری ہر راہ کو یوں پاٹا

کہ میں پھر کے کہیں جا نہ سکوں!

میری ہر بات کو یوں کاٹا

کہ جو بولوں

تو ہر طرح مجھے، ر پڑے

کچھ نہ کہوں — اور کسی طور بھی کہلا نہ سکوں

روزگار اور زمانے کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اپنی ناقدری و بدنامی و بیکسی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

بے زری، بے گھری، بچوں کی جدائی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اپنی ساتھی کی علالت کی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اور اس نزعِ مسلسل کے

کسی دن کی اذیت میں

کسی شب کی عقوبت میں

کوئی پوچھنے والا نہ ملا!

گڑگڑائے بھی —— مگر کچھ نہ ہوا

عقل اور پیار کا ہر واسطہ لائے بھی —— مگر کچھ نہ ہوا

بارہا، تلخیِ اظہار

دلیل اور حقائق کا سہارا بھی بنی

بارہا — پچھلے برس کی

وہ ہر اک لکھی ہوئی

اور کہی بات کو

دہرایا بھی — اور کچھ نہ ہوا

اپنے حالات کی سنگینی و بے مہری پہ رحم اور کرم

کی بھی اپلیں کیں

دعا اور مناجات کو امداد پہ لا کے بھی

— مگر کچھ نہ ہوا

مَیں کے جس گنبدِ سنگیں کو بنایا تھا

نئے مدح سراؤں

نئے منظورِ نظر کی نئی قربت نے

وہاں میری رسائی ہی نہ تھی!

میں وہاں ماضی کی ایک یادِ زبوں

دورِ جہالت کا وہ آثار تھا

اب جسکو مٹانا ٹھہرا

حال کے دامن زرتاب کو

اس داغِ نحوست سے بچانا ٹھہرا!!

مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں کوئی اور ہی بستا تھا

وہ لڑکی تو نہ تھی

جس کی ہر سادگی مریم تھی

جو ہر اک جذبے کی گہرائی میں قلزم تھی

جو تصورِ ترحم تھی

پرستاری، خلوص اور تمنا میں جو ماتم تھی

وہ لڑکی — کہیں اس گنبدِ سنگیں میں نہ تھی!

مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں جواب

قلعہ نشیں تھی

وہ غلط کوشیِ کینہ کو بتاتی تھی جمالِ سیرت

تلخ گوئی کو جتاتی تھی کمالِ فطرت!

میری تحقیر کو

تذلیل کو

ٹھہراتی تھی، حالات کے منشا کی صفت

مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں جو خود

اپنے ہی جلوؤں سے تھی مسحور اسے

روز و شب ملتی تھی کیا کیا نہ نئی تربیت!

وہ غلط بینی و کج رائی کو ہی جیت سمجھ بیٹھی تھی،

مجھکو آئندہ کے خوابوں کی طرنبا کی پہ عفریت سمجھ بیٹھی تھی!!

میں ہر اک لمحے میں جاں ہارتا تھا

مگر جی نہ سکا

اتنا بے بس تھا، کہ تم زہر جو دیتی رہیں

اس سے نہ بچا

اور اسے پی نہ سکا!!

طویل مکالماتی نظم کا تعارف و جائزہ

مختار صدیقی کی دوسری غیر مطبوعہ طویل تر نظم ''بلاعنوان'' ہے۔ جس وقت مختار صدیقی اپنی طویل مکالماتی نظمیں تحریر کر رہے تھے اس دور میں ''بلاعنوان'' نظمیں تخلیق کرنے کا اک عام جحان موجود تھا۔ آج بھی شعراء اپنی کئی نظموں کو عنوان دیئے بغیر ''بلاعنوان'' کی ہیڈنگ کے ساتھ شائع کروادیتے ہیں۔

یہ طویل مکالماتی نظم بھی اسی قبیل کی نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم کی ساری بنت رامائی عناصر کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ لیکن اس تخصیص کے ساتھ کہ ''غداری'' میں آغاز، ارتقاء اور بجام کے بوقلموں مطالبوں کو پورا کرنے کے لئے کئی مناظر اور سین تخلیق کیے گئے تھے مگر زیرِ نظر نظم رف صرف دو سین کی حامل ہے۔

پہلے سین میں دو لوگ آمنے سامنے گفتگو کر رہے ہیں۔ گفتگو کیا دشنام طرازی میں مصروف یں۔

عورت مرد سے کہہ رہی ہے تمہاری یہ مظلومی خود پرستی کا نیا حیلہ ہے۔ تم نے مجھے چاہا ہی نہیں لکہ برباد بھی کر دیا ہے۔ میں نے تم کو چاہا اور تم نے اس چاہت کی آڑ میں میرے جسم اور روح کو تا استعمال کیا۔ اب میں یہ مسلسل جسم فروشی محبت کے نام پر نہیں کر سکتی۔ تم اپنی مالی امداد کی فکر نہ کرو ہ واپس تمہارے بچوں کو بھیج دی گئی۔ بہتر ہے کہ تم مجھے ملک سے باہر بھجوا دو کیونکہ اس مسلسل حساس گناہ کے ساتھ اس ملک میں میں نہیں رہ سکتی۔

اور مرد عورت کے اس احساس و رویے پر دکھی ہو کر سوال کرتا ہے کہ میں تمہارا مرد بھی ہوں

محبوب بھی۔جس نے تم پر بدن کے اسرار وا کیے ہیں تم میرے بغیر نہ رہ سکو گی تم کہا کرتی تھیں؟ تم تو مجھے اپنا مالک کہتی تھیں۔ مثال دیکھیے:

—تم نے چاہا مجھے —لیکن مجھے برباد کیا
—تم نے اس جسم سے —اس روح سے
ناکردہ ہر اک کام لیا

اور۔اب ایک شریف امی
شریف اقربا کو
جسم فروشی کی یہ تذلیل مسلسل میں دکھاؤں کیسے؟"
مجھکو بھجوادو، کہیں ملک سے باہر

تو یہ احساں ہوگا
مجھکو معلوم ہے اس ملک میں رہنے کا نہ ساماں ہوگا
اور اب مرد کا مکالمہ ملاحظہ ہو:
تم تو کہتی تھیں ——

"کہ ان دونوں جہانوں سے
کئی ایک زمانوں سے
فقط ایک ہی مختار چنا ہے میں نے!
"تم مرے مرد بھی، محبوب بھی ہو!
تم چمن ساز ہو میرے
میرے مطلوب بھی ہو
"تم مرے سر پہ شہنشاہی کا ہو تاج
مری جان بھی ہو!

وجہ سامان بھی ہو، اور سر و سامان بھی ہو!''

اور اسی منہ سے ہی

رہزن کا بھی

ڈرپوک لیڑے کا بھی

برباد کنندہ کا بھی

ہر نام مجھے، تم سے ملا ہے...... کہ نہیں؟''[60]

یہ کہانی جو اس ڈرامے میں کھیلی جا رہی ہے مختار صدیقی کی اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس ڈرامے کے آخری منظر میں مرد کا مکالمہ بلکہ جو خود کلامی ہے، وہ مختار صدیقی کے عائلی حالات کی سچی تصویر ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

روزگار اور زمانے کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اپنی ناقدری و بدنامی و سُبکی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

بے زری، بے گھری، بچوں کی جدائی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اپنی ساتھی کی علالت کی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے[61]

مختار کی زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مختار صدیقی کی اہلیہ جوڑوں کے درد کی مریضہ تھیں اور شادی کے چند سال بعد ہی وہ بستر سے لگ گئیں جس کی وجہ سے مختار صدیقی کو گھر گرہستی اور بچوں کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داریاں اپنے منصبی فرائض ادا کرنے کے ساتھ ساتھ نبھانا پڑتی تھیں۔ یہاں اس مکالمے میں اُنہیں ذمہ داریوں، اذیتوں اور تنہائیوں کا ذکر ہے جن سے مختار صدیقی کو ہمیشہ پالا پڑا۔ ایسی حالت میں اگر گھر سے باہر کی کوئی شخصیت بھی اُسے توجہ اور

محبوبانہ سنگھاسن سے اُتار پھینکے گی تو بالکل یہی ذہنی ونفسیاتی حالتِ زار سامنے آئے گی جس کا اظہار مختار صدیقی نے اس نظم میں کیا ہے۔

اِس نظم میں محبّ اور محبوب دونوں زخم خوردہ ہیں اور اپنے اِس بے نام رشتے (محبت) کے منطقی نتائج کا شکار ہیں جو عموماً جسم کے اسرار جان لینے کے بعد گہری قربتوں کے انجام کے طور پر سامنے آیا کرتے ہیں۔ مختار نے اِس نظم میں علمِ نفسیات سے مکمل فائدہ اُٹھایا ہے اور دونوں کرداروں کی بتدریج بدلتی ذہنی کیفیات اور ردِ عمل کی مکمل تصویر کشی کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی معروف سماجی بندھن کے بغیر محبت کی ندی میں بھی ٹھہرے ہوئے پانیوں کی طرح سڑاند اور بدبو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے باقاعدہ سماجی رشتہ ہی جسم کے رشتے کو روح کی بالیدگی اور ترفع دے سکتا ہے۔

پہچان کے ہیولے

جانے پہچانے خرابوں کی پلٹ آئی ہیں پر چھائیاں

ابہام کی وہ دھند

کہ جو عقل تو کیا

میرے تخیل کے بھی جی دار نصابوں میں نہیں

جانی پہچانی ہواؤں میں وہی

میری ہی تعزیر کی گونج اٹھی ہے پہرے داری

جانی پہچانی میری منزلوں ـــــ اور راہوں میں

پھر خاک بسر ہے، مری نا ہنجاری!

جانے پہچانے مرے لوگوں میں

وہ وقت شناسی کا بندھا زور

کہ اب مری نفی ہی سے انہیں چین نہیں مل پاتا

اب...... وہ سب ایسے پیمبر ہیں

کہ جنکے لئے میں سامری

میں جیوڑا

ابوجہل بھی میں!

اور میں وہی باطل ہوں

کہ مجھ ایسا حوالے کی کتابوں میں نہیں

اور...... وہ، سب سچ کے وہ ہم زاد ہیں

جنکے لئے

اس جھوٹ کی دنیا کا ہے جامہ بھاری!!

نظم ''پہچان کے ہیولے'' کا تجزیہ

اس نظم کا سن و تاریخ تصنیف نظم کے عنوان کے دائیں طرف اس طرح درج کیا گیا ہے
''Copied 15-03-1972'' اور مختار صدیقی ستمبر ۱۹۷۲ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ یہ نظم غالباً ان کی آخری نظم ہے۔ اور یہی اس نظم کی سب سے بڑی انفرادیت و اہمیت ہے۔ زندگی کے آخری دور کی آخری نظم ہونے کے ناطے اس میں فنی وفکری بلوغت کی موجودگی یقینی ہے۔ اندازِ اظہار میں آخری مجموعہ کلام ''آثار'' کی نظموں جیسا بے پرواہ تصویر کشی کا رجحان اور مصورانہ بے نیازی کے ساتھ برش چلاتے چلے جانے کا بے ساختہ ہنر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس نظم کی فضا اداس ہے۔ تفکر میں اک تھکن بیزاری اور مایوسی کی لپٹ مسلسل جلتی بجھتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ تھکن وہ نہیں جو انسان کے اعصاب پر عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ سوار ہوتی جاتی ہے بلکہ یہ تھکن مختار کے اعصاب اور جذبوں پر محکمانہ سازشوں، افسرانِ بالا کے تلخ رویوں اور ہم کار لوگوں کی ابن الوقتی نے طاری کر دی ہے۔ مختار کے ارد گرد کام کرنے والے اکثر و بیشتر لوگ ادب وفن کی نمایاں شخصیات ہیں۔ وہی شخصیات جن سے معاشرہ اعلیٰ انسانی اقدار کی توقیر اور انسانیت پرستی کی امید رکھتا ہے مگر یہ سب لوگ وقت پڑنے پر کسی بھی ندیدہ بلیے کی طرح خوشامد درآمد سے مختار ایسے کھرے اور سچے بے ریا فنکار سے اپنا کام نکلواتے ہیں، الو سیدھا کرتے ہیں اور پھر اس سمت مڑ جاتے ہیں جدھر چڑھتے سورج کی کرنیں ہن برساتی ہیں۔ پھر یہ ابن الوقت لوگ مختار جیسے حساس دکھرے انسان کو نک چڑھا اور مردم بیزار تک کہہ دیتے ہیں۔ اور ایسا کرنے میں انہیں ذرا بھی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ مثال دیکھیے:

جانے پہچانے مرے لوگوں میں
وہ وقت شناسی کا بندھا زور
کہ اب مری نفی ہی سے انہیں چین نہیں مل پاتا

اب۔ وہ سب ایسے پیمبر ہیں
کہ جنکے لئے میں سامری
میں جیوڈا
ابوجہل بھی میں
اور میں وہی باطل ہوں
کہ مجھ ایسا حوالے کی کتابوں میں نہیں''۶۲

مختار صدیقی نے اس نظم میں ایسے ہی دوستوں اور شناساؤں کی منافقت اور دوغلے پن کا پردہ فاش کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ جھوٹ کی اس بستی میں جس کو دنیا کہتے ہیں صرف انہیں لوگوں کو عزت وتوقیر اور مقام ومرتبہ نصیب ہوتا ہے جو سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ میں بدلنے کا ہنرِ خبیث جانتے ہوں۔

یہ المیہ صرف مختار صدیقی کا ہی نہیں ہر کھرے اور سچے انسان کا ہے کہ وہ اکثر ابن الوقتوں کی غرض کا شکار ہو جاتا ہے۔ مختار صدیقی نے اس نظم میں سماجی رویوں اور معاشرتی تعلقات کے کھوکھلے پن پر بہت گہری اور بھرپور طنز کی ہے۔ اس نظم میں لفظوں کا ورتارا اور فنی حسن اس بات کا غماز ہے کہ مختار صدیقی کوئی دن اور جیتے تو یقیناً اردو ادب کو کوئی اعلیٰ فنی شاہکار دے جاتے۔ یہ نظم ہر حوالے سے اک اہم نظم ہے جس کو ''آثار'' میں شامل ہونا چاہیے تھا مگر افسوس یہ بھی اسی سہو کا شکار ہو کر رہ گئی جس کا نشانہ مختار صدیقی کی اتنی ڈھیر ساری نگارشات ہو گئی ہیں۔

دو قطعے

بایں ہمہ یاسمن فروزی!! آنچوں کی پناہ لیجئے گا
ہنس ہنس کے بڑھائی تھی جو الفت رو رو کے بناہ کیجئے گا

ہر نقشِ خیال مٹ چکا ہے ماضی اور حال مٹ چکا ہے
مرتے ہیں کہ آنسوؤں کے صدقے جینے کا سوال مٹ چکا ہے

ذیل میں دیئے جانے والے قطعہ کے دائیں جانب بریکٹ میں "بغرض اصلاح" تحریر ہے:

سکرات کی اکھڑی ہچکیوں کو
حرماں پہ گواہ کیجئے گا
رنجِ فرقت بقیدِ ہستی!
ایسا نہ گناہ کیجئے گا ۶۳ء

اسی قطعے کے آخر میں یہ الفاظ تحریر ہیں:

"یہ قطعہ دمِ تحریر ہو گیا۔ لہٰذا عرض ہے۔"

قطعات کا تعارف و تجزیہ

یہ قطعات مختار صدیقی کی نظم ''آشوب'' مطبوعہ ۱۹۴۲ء ادب لطیف لاہور کے قلمی نسخے کے دوسری جانب تحریر ہیں۔ آشوب بھی بغرض اصلاح سیماب اکبر آبادی کو بھیجی گئی تھی اور یہ قطعات بھی اس نظم کے ساتھ ہی بغرض اصلاح بھیجے گئے تھے۔ جیسا کہ مختار صدیقی کے اپنے جملوں سے ثابت ہوا ہے۔ نظم آشوب ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تو یقیناً تخلیق بھی اسی دور میں اُسی سن کے قریب ہوئی ہوگی۔ یہ قطعات جو اس نظم کے ساتھ بغرض اصلاح بھیجے گئے ان کا سن تصنیف بھی قیاس ہے کہ ۱۹۴۲ء کے آس پاس کا زمانہ ہی رہا ہوگا۔

مختار صدیقی نے شاعری کا آغاز ۱۹۳۸ء سے کیا اور اس کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس سارے عرصے میں مختار کے جو قطعات سامنے آئے ان کی تعداد تین ہے۔ ۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵ء مختار کی شاعری کے آغاز کا زمانہ تھا۔ اس لئے یہ قطعات فکری وفنی سطح پر مختار صدیقی کی ''سی حرفی'' کے قطعات کے فنی وفکری حُسن، تاثیر اور فکری بلندی تک نہیں پہنچتے۔ سی حرفی کے قطعات زبان و بیان اور موضوع ہر اعتبار سے شاعرانہ بالغ نظری اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں کی مثال ہیں۔ اِس لیے یہ قطعات مختار صدیقی کی فکری گہرائی و وسعت پر ہی دال نہیں بلکہ اردو شاعری میں اپنے موضوعات کے اعتبار سے اک نیا تجربہ اور شاعری میں نئے رویے کے سرخیل بھی ہیں۔

''سی حرفی'' کے قطعات میں مختار صدیقی زمان و مکاں اور موت وحیات کے علاوہ سماجی و معاشرتی سچائیوں کا اظہار کرتا ہے۔ انسانی فطرت کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کر کے سامنے لاتا ہے اور انوکھے تجربات واحساسات کو فنی ہنرمندی سے شاعرانہ ملبوس عطا کرتا ہے۔ لہٰذا ان قطعات کی بُنت اور تاثیر وابلاغ پر انگلی رکھنا ممکن نہیں مگر زیرِ نظر قطعات تاثیر و معنویت اور موضوعاتی عامیانہ پن کی وجہ سے سی حرفی کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ گو لفظوں کے ورتارے اور فنی حوالے سے یہ قطعات مخصوص شاعرانہ دلکشی کے حامل اور فنی حوالے سے مکمل ہیں۔ لیکن فکری سطح پر ان میں کسی خاص گہرائی و وسعت اور سوز و گداز کو تلاش کیا جائے تو مایوسی ہوگی۔ قیاس ہے کہ مختار صدیقی نے دانستہ

ان قطعات کو منزل شب میں شامل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ قطعات کی تعداد بھی اتنی قلیل تھی کہ مجموعے میں ان کے لئے باقاعدہ اک گوشہ مقرر کرنا ممکن نہ تھا۔ لہٰذا انہیں مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔

آشوب

مختار صدیقی کی ایک غیر مدون نظم " آشوب "ادبِ لطیف، لاہور میں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

ہمیں یہ نظم ان کے ذاتی کاغذات کے بنڈل سے موصول ہوئی ہے۔ شائع ہونے سے پہلے اس نظم کے متن میں سیماب اکبرآبادی نے اصلاح دے کر جو تبدیلیاں کی ہیں، ان کو سامنے لانے کیلئے ہم یہ نظم ذیل میں درج کر رہے ہیں۔ تاکہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ کامل استاد جب اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتا ہے تو نظم کی معنویت کو کس طرح فرش سے عرش تک پہنچا دیتا ہے۔ لیکن اگر شاگرد بھی ذہنِ رسا رکھتا ہو تو وہ استاد کی دی گئی اصلاح کو رد کر کے اپنی تحریر کا اصل متن قائم رکھتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نظم میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔

اب جو کچھ بھی نہ رہا دل میں تو بربادی کو ۶۴
نازک ارمانوں کے ڈرپوک لٹیرے آئے
۶۵ یونہی ماحول نے کیا بات اٹھا رکھی تھی
کب اجالا تھا؟ کہ قسمت کے اندھیرے آئے
ظلم پروان چڑھا امن کے گہواروں میں
خون میں لتھڑے تمدن کے سویرے آئے
مادیت نے کیا اپنوں کو یوں بیگانہ
اشک بھی کام کبھی تیرے نہ میرے آئے

عشق کی خود نگری طاق پہ رکھی ہی رہی
اس کے پر جو یہ چاندی کی بلائیں آئیں۶۶ے
قصہِ یورشِ تاتار کا قتل و غارت۶۷ے
تازہ کرنے کو تمدن کی جفائیں آئیں
رہ میں حائل ہوئی وہ فکرِ معیشت کی خلیج۶۸ے
جس کے قطروں میں نہنگوں کی ادائیں آئیں
گل ہوا سینے میں مختار کی چاہت کا چراغ!
سانس کے ساتھ فراغت کی ہوائیں آئیں!!

اب محبت کا محاسب ہے معیشت کا فراغ
قلزم آشام ہوئی ریت بھی اس ساحل کی!
ٹکیاں زر کی ہیں جذبات کی مقتل گاہیں
دب گئیں جنکے کھنکنے میں پکاریں دل کی
بے وفائی نے حوادث کے بہانے ڈھونڈے
اور لی آڑ حوادث نے مری مشکل کی
دل شکستہ بھی کیا، آس بھی توڑی نہ گئی
زخم اوچھے رہیں، کوشش تھی یہی قاتل کی

مدعا یہ کہ تڑپتا ہی سسکتا ہی رہوں!!۶۹ے
نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے!۷۰ے
ان کو بھی کوسوں، حوادث پہ بھی بھیجوں لعنت
اور ماحول کے ظلموں پہ بھی تاؤ آئے:

رہِ الفت میں جو حائل ہے معیشت کی خلیج

لاکھ چاہوں پہ یہ کمبخت نہ پاٹی جائے[۱۷]

یونہی ڈس ڈس کے تمدن کی سنہری ناگن

دل کو امیدوں کا شمشان بناتی جائے

درج بالا نظم میں خط کشیدہ الفاظ کو سیماب اکبر آبادی نے اصلاح دیتے ہوئے تبدیل کیا تھا۔ حواشی میں سیماب کے لائے گئے الفاظ وتراکیب کی تفصیل دے دی گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ مختار نے اپنے استاد کے تصحیح کردہ لفظوں میں سے اکثر کو رد کردیا ہے۔ صرف آخری بند کے دوسرے مصرعے میں سیماب اکبر آبادی نے جو لفظ ''دم نہ نکلے کہ'' کو ''نہ تو دم نکلے'' سے بدلا ہے۔ مختار نے صرف اس تبدیلی کو قبول کیا ہے۔

جبکہ ۱۹۴۱ء میں تحریر کردہ غیر مطبوعہ نظم ''غداری'' پر سیماب اکبر آبادی کی دی ہوئی اصلاح کو مختار صدیقی نے من وعن قبول کیا ہے۔ نظم ''غداری'' اور آشوب میں صرف ایک سال کا بُعد ہے۔ اس ایک سال میں مختار صدیقی کے فنکار ذہن ودل نے کس تیزی سے ارتقاء کی منازل طے کیں، اس کا اندازہ ان دونوں نظموں پر دی گئی اصلاح اور اس کے ردوقبول سے ہوجاتا ہے۔

غداری سے آشوب تک آتے آتے مختار صدیقی کا ذہن اپنی الگ راہیں اور پہچان کی پگڈنڈیاں تلاش کرلیتا ہے اور اپنے مرشد کی اصلاح کا خود کو پابند نہیں رہنے دیتا گو مشورہ کرلینے کو لازم سمجھتا ہے۔ انہیں حقائق اور دلچسپ معلومات کو سامنے لانے کے لئے ہم نے مختار صدیقی کی ان دونوں نظموں پر دی گئی اصلاح کو حواشی میں درج کردیا ہے تاکہ معلومات حاصل کرنے کے شائقین اس فرق کو خود دیکھیں اور سمجھ سکیں۔

غیر مطبوعہ مضامین

غیر مطبوعہ شعری تخلیقات کے ساتھ مختار صدیقی کی چند نثری تحریریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔
ذیل میں مختار صدیقی کی ان دستیاب غیر مطبوعہ نثری تحریروں کی تفصیل وتعارف پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ "Techniques of Drama"

۲۔ حشر کا جائزہ، مسودہ

۳۔ غالب اور حسن

۴۔ ''پھر جائے گل بوئے'' (غیر مطبوعہ فیچر) یہ فیچر ۱۱ فروری کو براڈ کاسٹ کیا گیا۔

۵۔ Fiction

۶۔ نذیر احمد

۷۔ " کفن" پریم چند کا ایک لازوال شاہکار

۸۔ "میدانِ عمل " اور پریم چند کا اخلاقی وسماجی مسلک

۹۔ اُمراؤ جان ادا۔

۱۰۔ بلاعنوان (مضمون) ۱۹۶۵ء کے حوالے سے

غیر مطبوعہ ڈرامے:

مختار صدیقی کے تین ریڈیائی ڈراموں ''خلل ہے دماغ میں'' مطبوعہ رسالہ سیارہ فروری ۱۹۵۳ء جلد (۱)، ''درماں'' مطبوعہ پندرہ روزہ آہنگ ۷ نومبر ۱۹۶۷ء اور ''کانٹے والا'' مطبوعہ آہنگ ۲۲ اگست ۱۹۷۱ء کے علاوہ تمام دستیاب ریڈیائی وٹیلی ویژن ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں۔

مختار صدیقی کے دستیاب ڈراموں میں سے ۲۴ ۲ے ڈرامے طاہرہ جبین کی تحقیق وتلاش کا ثمر ہیں۔ وہ ان ڈراموں کے حصول کی کہانی سناتے ہوئے اپنے مقالے میں رقمطراز ہیں:

''آپ کے ۲۲ ڈرامے جو مجھے شیما مجید صاحبہ، ٹی وی اسٹیشن لاہور اور رسائل سے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سوائے (۲) کے باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔''۳ے

متذکرہ بالا ڈراموں کے علاوہ ہمیں مختار صدیقی کے مزید دو (۲) ڈرامے اور ایک فیچر بھی بعنوان ''بکھر جائے گل بوئے'' ردی کے اسی بنڈل سے حاصل ہوئے ہیں جو ہم ہارون مختار کے گھر سے لے کر آئے تھے۔ ان دونوں ڈراموں میں سے ایک مکمل ڈرامہ ہے جس کی پروڈیوسر کاپی ہمیں ملی ہے مگر بدقسمتی سے اس کاپی کا عنوانِ ڈرامہ والا پہلا صفحہ غائب ہے جس کی وجہ سے ڈرامے کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۶۶ء/۳۰/۸ کو ٹیلی کاسٹ ہوا۔

دوسرا ڈرامہ ادھورا ہے اس کا مسودہ بھی انہیں کاغذات میں سے حاصل ہوا۔ معاشرتی موضوع پر یہ ایک خوبصورت تحریر ہے جو نجانے کیوں ادھوری رہ گئی ہے۔

Technique of Drama

ڈرامے کے فن پر یہ اہم معلوماتی وتنقیدی مضمون ہمیں مختار صدیقی کے ردی کے اسی بنڈل سے دستیاب ہوا جن سے ہم نے اس کی دیگر غیر مطبوعہ تحریریں حاصل کی ہیں۔

یہ مضمون ڈرامے کے فن، اس کی تاریخ، ارتقائی سفر، ڈرامے کے مختلف ادوار میں پائی جانے والی خاص خصوصیات کے تعین سے بحث کرنے کے ساتھ ساتھ قدیم دور سے جدید دور تک کے اہم ڈرامہ نگاروں کی ڈرامائی تخلیقات پر اک جامع مگر مختصر تحریر بھی ہے۔ اس مضمون میں ڈرامے اور ناول کے فرق کے بارے میں بھی اہم معلومات دی گئی ہیں۔ یہ مضمون مختار صدیقی کے دیگر مضامین سے یوں بھی منفرد ہے کہ یہ کوئی باقاعدہ مضمون نہیں بلکہ ڈرامے کے موضوع پر لکھنے کیلئے مختار صدیقی کے ابتدائی نوٹس ہیں جن کو مختار صدیقی کے مرتب ومنظم ذہن نے اس تفصیل اور رواں نثر میں تحریر کیا ہے کہ پہلی نظر میں یہ اک مکمل مضمون ہی نظر آتا ہے۔ ڈرامے کی تعریف لکھتے ہوئے مختار صدیقی رقمطراز ہیں:

> ''لفظ کی اصل یونانی ہے معنی ہیں کر کے دکھانا۔ گویا یونانیوں کے نزدیک اس کا سب سے بڑا امتیاز اور بنیادی عنصر یہی ہے۔ یہی ڈرامہ کی تعریف ہے۔ اس کے لئے یہ ہیں الفاظ، الفاظ کا ادکار: حرکات: مقام اور وقت کا تعین۔'' ۳۷

اس کے بعد آگے چل کر مختار صدیقی ڈرامے کے اہم جز و بیان کرتا ہے جن سے مل کر ڈرامہ کی مکمل شکل تیار ہوئی۔ لکھتے ہیں:

''ہندوستان۔ رگ وید سے رقص

سام وید سے موسیقی

یجر وید سے حرکات

اتھروید سے اظہار جذبات

سب کو ملا کر نٹ وید بنایا

اسی کی بنیاد شکنتلا کے ناٹک لکھے گئے۔

یعنی اظہارِ جذبات + حرکات وسکنات'' ۵۷

اس کے بعد اس مضمون میں مختار ڈرامے کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش اندر سبھا اور واجد علی شاہ کے ۳۶ رہس میں ملتے ہیں۔

ڈرامے کی تاریخ بتاتے ہوئے بھی مختار صدیقی کا نقاد ذہن تقابل وتجزیہ سے نہیں چوکتا اور وہ بیبا کی سے کہہ دیتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے رہس فنِ ڈرامہ کے بعض پہلوؤں سے اندر سبھا سے اعلیٰ تر ہیں لیکن چونکہ وہ ڈرامے کے ارتقاء پر اثر انداز نہیں ہوسکے، اس لئے اندر سبھا کو اردو ڈرامے کی بنیاد ہونے کی توقیر ملی ہے۔

ڈرامے کے لوازمات بیان کرنے کے بعد مختار صدیقی کشمکش اور تصادم کو ڈرامے کی جان قرار دیتے ہیں اور مختلف ادوار میں ڈرامے کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''(۱) ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۶ء پہلے دور کے ڈراموں کی خصوصیت برجستہ گوئی (gog) اور فقرہ بازی ہے۔ یہ ڈرامے احسن بیتاب وغیرہ کی طرح آدھے نثر آدھے نظم میں ہیں۔ ڈرامے کی معیاد کا نصف سے زیادہ وقت گانوں میں صرف ہوتا ہے۔ مکالموں میں سجع اور قافیہ کا اہتمام۔ مزاحیہ فقروں کا انداز عامیانہ۔

(۲) ۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۹ء قافیہ پیمائی میں بھی زبان کو حتی الامکان روزمرہ

سے قریب تر لائے اشعار کا استعمال زیادہ مختصر زیادہ منطقی کر دیا۔ نثر کے نقروں سے بھی زور پیدا کیا۔ کردار نگاری کو پروان چڑھایا۔ کردار یک رخ نہیں رہے۔

(۳) مکالموں اور کرداروں کی باہمی مناسبت کا فنی احساس اس دور میں کم ہے۔

(۴) شعر اور مقفیٰ عبارت کم ہوتی گئی۔ خطابت، برجستہ گوئی اور روانی، شوخی و شگفتگی، مزاح کی بے تکلفی، دردمندی، اور تاثر، منطقی سیاق و سباق، زبان پر زبردست قابو اور قدرت۔

(۵) چوتھے اور پانچویں دور میں یعنی حب الوطنی اور اصلاحی دور میں مکالمے بے تکلف ہیں، مقفیٰ نہیں صاف اور سلیس ہیں۔ پر اثر اور زور بڑھ گیا ہے۔ مقصدیت اور اصلاح بڑھ گئی ہے۔ اب عوامی مذاق کا خیال ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی نمو پر توجہ دیتے ہیں۔'' ۶ے

آخر میں انہوں نے اندرسبھا کی کمیاں اور کمزوریاں پوری سچائی اور بیباکی سے بیان کردی ہیں اور بتایا ہے کہ ''اندرسبھا میں ارتقاء، عمل، حرکت، نمو، اختتام کوئی ڈرامیٹک Pattern نہیں۔'' ۷ے

اردو ڈرامے کی ارتقائی منازل اور اہم ڈرامہ نگاروں مثلاً مہدی حسن، احسن، بیتاب بریلوی کے ذکر کے بعد آخر میں آغا حشر اور حافظ محمد عبداللہ کی ڈرامائی فنی خوبیوں پر تبصرہ کرنے کے بعد آغا حشر کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے اور آغا حشر کی تدبیر کاری کی اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''حشر کی طبیعت میں خطابت اور ولولہ انگیزی تھی جس کی وجہ سے ان کی نظر

ہنگامہ خیز مواقع پر رہتی تھی اس لئے انہوں نے ڈرامے کو زندگی کا سا
نشو ونما اور فطری پن دینے کی کوشش نہیں کی۔ کرداروں کے ساتھ بھی ان
کا رویہ یہی ہے۔ ان کی رفتہ رفتہ نمو پر زور نہیں دیتے۔ نفسیاتی نشیب و
فراز نہیں ابھارتے، تدریجی تغیرات پیش نہیں کرتے۔ اس لئے ان کے
ڈرامے عظیم موضوعات سے دامن کش ہیں۔ ان کے ڈراموں میں خیال
انگیز مسائل اور جیتے جاگتے کرداروں کے عزائم کی پیشکش نہیں ہے۔"

۸ے

حشر کا جائزہ:

(بقول امتیاز) آغا صاحب کے ہاں تین تناسب کی عام طور پر کمی ہے۔ کھیل کا آغاز ہنگامہ، پہلا ایکٹ جو شاید گرما گرم مناظر، دوسرا ایکٹ دھیما، تیسرا ایکٹ کمزور اور بے جان۔

شروع میں اصل موضوع سے انحراف، تناسب کا فقدان، تنفس کا حصہ کمزور اور حدود سے اکثر تجاوز۔ وقت کے ساتھ یہ " خصوصیت " بڑھتی گئیں۔

جواز: ہیتی دلکشی اور تناسب کا خیال، اردو ڈرامے تو کیا اردو ادب ہی میں بہت دیر میں آیا، خصوصاً Belle Lelles ہی، تو یہ بات مختصر افسانہ لایا کہ ایک فن پارے کے جزوی اور کلی توازن اور تناسب میں کیا رابطہ ہے۔ اور موزونی کا، ایک اپنا آہنگ ہوتا ہے۔ (فسانہ آزاد، مشتبہ وغیرہ کی ہیتی بدسلیقگی) اور پھر ڈراما تو شروع ہی عوام کی وابستگی کیلئے ہوا تھا، تفریح کا سامان تھا، اس کیلئے ترقی در ترقی مکمل فن پارے کا تصور کہاں سے آتا۔ کیونکہ اعلیٰ فن پارے، جو ہیتی حسن، تناسب اور موزونی سے مالا مال ہوں، ارتقاء کی آخری منزل کے ساتھ آتے ہیں۔

اُن کی تدبیر کاری:

حشر کی طبیعت خطابت، اور ولولہ انگیزی سے عبارت تھی۔ Ireation کے وقت ان کی نظر ہنگامہ خیز مواقع پر رہتی ہے۔ اس لئے مناظر کی ہنگامہ آفرینی ان کا مطمع نظر ہے، ڈراما کو زندگی کا سا نشوونما اور زندگی کے کوائف کا سا فطری پن دینے کا خیال اُن کو مشکل سے آتا ہے۔ کیونکہ خطیبانہ بلند آہنگی، ولولہ اور جوش ان کا سارا جوہر ہے۔ کرداروں کیلئے بھی وہی سلوک روا رکھتے ہیں کہ ان کو رفتہ رفتہ نمو نہیں دے پاتے، ان کی سیرت کے نفسیاتی نشیب و فراز نہیں اُبھارتے۔ ان میں تدریجی تغیرات بھی پیش نہیں کرتے۔ بلکہ کرداروں کی خطابت محض مکالماتی

جوش سے اپنا کردار ظاہر کرتی ہے۔ کردار کا مفہوم ان کے نزدیک ہے کہ ڈرامے میں کردار کو کیا Role ادا کرنا ہے اور کیسے کرنا ہے۔اس کی تفصیلات بہت سی ہیں مارکس کا تردد؟

عام طور پر تدبیر کاری کی یہ کمی ہر جگہ ہے۔اس کی وجہ اس زمانے کی تھیٹر کی روایات تھیں۔عوام تھیٹر کے حسین ڈرامے کی نفسیاتی اہمیت، اور اِسے زندگی کا ترجمان بننے کے منصب سے آگاہ نہ تھے، ایکٹر اور ڈائریکٹر اِن مناسب سے بے بہرہ تھے، ڈرامہ کے لطیف نکات، کرداروں کی نفسیات ونمو، اس زمانے کیلئے اجنبی تھے۔

اِسی لیے ان کے ڈرامے عظیم موضوعات سے دامن کش ہیں۔خیال انگیز مسائل نہیں۔ جیتے جاگتے کرداروں کے عزائم کی پیشکش نہیں کی۔المیہ کے تصورات، انشراح، ان کے ہاں کچھ نہیں وہ قدامت پسند تھے، تھیٹر کے ڈراموں میں تبدیلیاں اور ارتقاء ان سے ضرور ہوا، لیکن زندگی سے مخلص اور حقیقی رابطہ رکھنے والے مسائل اور کردار اُن کا موضوع نہ تھے، ان کے ڈرامے خاص حالات اور خاص زمانے کی پیداوار ہیں۔پھر بھی سماجی مسائل کو لیا۔مثلاً طوائف کا مسئلہ، آزادی کا مسئلہ، دل کی پیاس (آزادی نسواں) گرداز ید، وطن پرستی اور حریت

اور پھر ان کا جو ہر بھی تو کردار نگاری ہی مانا جاتا ہے۔ مزدور، جواری، طوائف، ساہوکار، خدا پرست، محبّ وطن، اجتماعی سیرت کی علامتیں بنائے گئے ہیں۔ترقی یافتہ دور میں زندگی سے قریب تر کردار بھی تخلیق کئے۔بلوا سنگھ، چِنتا منی، جنگل بیتی، کام لتا۔

محبوب ترین کردار عورت ہے۔اور ان میں طوائف (سورداس میں چنتا منی) منہ بولتی تصویر ہے۔آنکھ کے نشہ میں جنگل کے سامنے کام لتا۔ بھارتی بالک کی پھول کماری۔دل کی پیاس

His character are the syinbel of one single thing as enacted by them through his reactions.

آغا حشر کا فن:

سٹیج کے سب سے بہتر اور سب سے مقبول ڈرامہ نگار

کل ۳۲ یا ۳۳ ڈرامے ہیں ان کے ڈرامہ نگاری کے تین چار باب ہیں اور ہر دور دوسرے سے مختلف اور ترقی پذیر ہے۔ اور اس کی وجوہ یہ ہیں۔

۱۔ ہر دور میں دنیا کو وہ چیز دی جو اس نے طلب کی۔ مذاق عامہ، ارتقا پذیر اور متنوع ہے آغا صاحب نے بھی اس کا لحاظ با اعتبار تنوع رکھا۔

۲۔ مگر اپنی تخلیقات کو زمانے کے تقاضوں کے مطابق ڈھالتے وقت فنی نقطہ نظر سے بھی بلند کرتے رہے۔ گویا انہوں نے زمانے کے مزاق سے غفلت بھی نہ برتی اور اس مذاق کو جلا بھی دیتے رہے۔

۳۔ فنی تجربوں میں ان کے ہاں جھجک اور ہچکچاہٹ نہیں اعتماد اور خلوص ہے، جدت اور تنوع ہے۔

دور:

۱۔ ۱۹۰۱ سے لیکر ۱۹۰۵ تک: مریدِ شک، مارِ آستین، میٹھی چھری، آسیرِ حرص

۲۔ ۱۹۰۶ سے لیکر ۱۹۰۹ تک: شہیدِ ناز، خوبصورت بلا، سفید خون، صیدِ حوس

۳۔ ۱۹۱۰ سے لیکر ۱۹۰۱۶ تک: سلور کنگ ، یہودی کی لڑکی، خوابِ ہستی، سورداس، بن دیوی

۴۔ ۱۹۱۷ سے لیکر ۱۹۲۴ تک: (کلکتہ) ھندی ڈراموں کا دور ہے مدو مرلی، بھاگیہ تھہ گنگا۔

حب الوطنی کی تحریکات بھارت رمنی، ہندوستان (شرون کمار، اکبر اور

اُپج تین حصوں میں)

ترکی حور، آنکھ کا نشہ، پہلا پیار، بھیشم

پرتگیا۔

۵۔ اصلاحی دور: ۱۹۲۸ میں سیتا بن باس

۱۹۳۲ میں رستم وسہراب

۱۹۳۰۔۳۱ میں دھری بالک، بھارتی بالک اور دل کی پیاس

ہر دور عوام پسندی کے ساتھ ان کی طبعی اُپج، جدت پسندی، اعتماد کا آئینہ داری اور حتیٰ

کے آخر میں ڈرامہ کی بہت ہی

کیونکہ خطیبانہ بلند آہنگی، ولولہ اور جوش ان کا سارا جوہر ہے۔ کرداروں کیلئے بھی وہی۔

ڈرامے کی تاریخ:

پہلے نقوش اندرسبھاء یا واجد علی شاہ کے ۳۶ رہس ہیں جن کا ذکر(_ میں کیا گیا ہے

۱۔)۔لیکن واجد علی شاہ کے رہس فن کے بعض پہلوؤں سے اردو ڈرامے کے ارتقاء پر اثر نہیں ڈال

سکے۔وہ عام دسترس سے باہر تھے۔عام پسندی اور فنی تقاضوں کی بدولت ہمارے ڈراموں کی بنیاد

بنی۔

اندرسبھاء:

اندرسبھاء پرفن کے نقطہ نظر سے دو اثرات ہیں۔

۱۔ قصہ کی نوعیت اور اظہار دونوں پر مثنوی کی نثری داستانوں اور میر حسن اور نسیم کی

مثنویات کا

۲۔ سٹیج پر پیشکش کے اعتبار سے اس پر رہس اور کرشن لیلا کے ان تماشوں میں سٹیج کے فنکار

ایک ایک کر کے کردار آ کر اپنا پارٹ بولتے ہیں۔گانے اور مکالمے بھی ہوتے ہیں۔

اندرسبھاء کی فنی حیثیت:

۱۔ کہانی کی اہمیت کا احساس بالکل نہیں۔ No Role Bulding اسی لیے کردار

حیثیت رکھتا ہے۔ Movement ، ارتقاء، عمل، حرکت، نمو اور اختتام کوئی ڈرامیٹک

Pattern نہیں۔

۲۔ پورا زور رقص/ بیانیہ ٹکڑوں / اور گانوں پر ہے۔ ۹ شعر میں اپنا حال بیان کرتی ہے

اور چھندآ کر ایک غزل، ایک ہولی، اور پھر تین غزلیں گاتی ہے۔ ۷ گانیں گاتی ہے۔

۳۔ گویا پوری کتاب تین بٹہ چار گانے ہیں اور اصل قصہ محض موقع مہیا کرتا ہے۔

۴۔ کرداری ارتقاء اس صورت میں بھی نہیں ہے جس صورت میں ہماری مثنویوں میں

ہے۔۱۹ویں صدی کے آخر تک یہی طرز رہا کہ قصے کے مقابلے میں ناچ گانے اور شاعری کو زیادہ

اہمیت دی گئی۔ یہ تمام ڈرامے فنی اور ادبی دونوں لحاظ سے فضول ہیں۔ مذاق کا زیادہ خیال ہے
سب ڈرامے ایک ہی نہج کے ہیں دو آدمی ممتاز ہیں احسن اور بیتاب۔ مگر احسن اِن سب سے
ممتاز ہیں۔ کیونکہ اس دور میں

۱۔ انہوں نے پہلی مرتبہ شیکسپیئر کو اردو دان طبقے سے روشناس کرایا۔ ان سے پہلے ازام نے
شیکسپیئر کو متعارف کر دیا تھا۔ یعنی انہوں نے بہت سی چیزوں کو گھٹا بڑھا کر حزنیہ تاثر ختم کر دیا گیا
ہے۔ مزاحیہ قصہ ذیلی ایزاد کر دیا ہے۔

خون ناحق (ہیلمٹ)

شہیدِ وفا (آتھیلو) ساری داستان ہندوستانی بنارسی ہے۔
دلفروش (مرچنٹ آف وینس)

۲۔ ان کے ہاں فن کا بڑا اعتماد اور خلوص ہے۔ ادبیت ہے اور گانے عمدہ لکھے ہیں۔

۳۔ مکالموں کو سراپا منظوم نہیں رکھتا، کچھ نہ کچھ نثر بھی ڈالی۔ مکالموں میں ادبی شان پیدا کی۔

۴۔ مکالمے زبان کی صفائی اور خیال ا ارائی کے باعث چست اور عمدہ ہیں۔
(زور کی بجائے چستی اور شدت کی بجائے گل فروش میں سلیم اور شیریں کے مکالمے)

بیتاب:

۱۔ ڈرامائی مہارت رکھتے ہیں انہوں نے بھی شیکسپیئر ترجمے کئے۔ اور اردو کو انگریزی
ڈرامہ کی روایاتِ عالیہ سے روشناس کرایا۔

کامیڈی آف Enors کا ترجمہ گورکھ دھندا کیا۔ اِس میں اپنی طرف سے مزاحیہ
گانوں کی بھرمار کی۔

مکالموں میں نظم کی جگہ زیادہ نثر استعمال کی۔ اور شعر و نثر کا امتزاج با احسن کیا ہے کئی

۲۔ کئی جملے نثر کے ہیں ساتھ ہی ان میں زور پیدا کرنے کیلئے دو دو تین شعر لاتے ہیں مثلاً گورکھ دھندا میں انٹونیو اور ایڈا کا ڈرائیلاگ۔

۳۔ ہندو دیو مالا کے قصوں اور اہم واقعات کو ڈرامائی شکل دی۔ یہی حشر نے بھی بعد میں کیا۔ مثلاً کرشن سراما، مہابھارت، رامائن، پتنی پرتاپ، وغیرہ۔

اندر سبھا کے بعد ڈرامے کا ارتقاء:

۱۔ اندر سبھا ۱۸۵۳ء میں چھپی، بے حد مقبول ہوئی۔ اسے مختلف زبانوں اور رسم الخطوط میں منتقل کیا گیا اس کی مقبولیت دیکھ کر دوسرے لوگوں نے دوسرے مشہور قصوں کو سبھاؤں کی شکل، روایتیں ہیں۔ اور ان میں بھی مکالموں کے ساتھ گانوں کی کثرت پہ زور دیا گیا۔ کرداروں کا فقدان شعروں اور گانوں کی بہتات، مثلاً مداری لعل کی اندر سبھا، افسوس کی بزم سلیمانی، حیدر کی جشنِ پریشان۔

۲۔ پھر پارسی کمپنیاں بننے لگیں۔ ہندو دیو مالا کے قصے (غالباً کرشن لیلا اور رام لیلا کے رہس) پیش ہوئے اور یوروپ دیدہ پارسیوں نے تھیٹر کمپنیاں بمبئی، کلکتہ اور دلی میں قائم کیں۔ لپٹن جی، فرام جی کی کمپنی اور یجنل تھیٹر کمپنی ہے۔ ۱۹ ویں صدی کے آخر میں اس کے تماشے اندر سبھا کی تقلید میں نظم کے ہوتے تھے۔ اس کے ڈرامہ نگار۔ رونق بنارسی، دلی دربار پر موجود تھی، الطاف محمود شاہ۔ ۱۸۷۵ء میں۔

۳۔ فرام جی کے انتقال کے بعد اس کمپنی کے دو ایکٹروں خورشید جی بالی والا نے وکٹوریہ ناٹک کمپنی اور کاؤس جی گھاؤ نے انٹر تھیٹر کمپنی کھولی۔ ۱۸۷۷ء میں۔

الف: وکٹوریہ کمپنی کیلئے طالب بنارسی نے ڈرامے لکھے۔ وکرم ولاس، دلیر دل شیخ، نازاں، نگاہِ غفلت، ہریش چندر، لیل و نہار، گوپی چند۔

ب: الفریڈ کیلئے پہلے مہدی حسن، احسن نے ڈرامے لکھے اور پھیر بیتاب بریلوی اور آخر

میں آغا حشر نے۔ حقیقت میں یہ تینوں ہم عصر ہیں۔ ان کے علاوہ حافظ محمد عبداللہ نے اپنی کمپنی انڈین ایمپریل تھیٹریکل کمپنی کے لئے بے شمار ڈرامے لکھے۔ یہ کمپنی ۱۸۸۱ء میں شروع ہوئی۔ مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ قافیہ کے تحت مثلاً نقشِ سلیمانی میں۔ یہ اندر سبھا کے چربے ہیں۔ وہی گانوں کی بھرمار، ڈاکٹر نامی کہتے ہیں کہ ان کے ڈرامے رونق کی چوری ہیں صرف اصلاح اور جزوی تبدیلی کی۔

ادوار کی خصوصیات:

۱۔ ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۶ء سے پہلے دور کے ڈراموں کی خصوصیت برجستہ گوئی (gag) اور فقرہ بازی ہے۔ یہ ڈرامے احسن بیتاب وغیرہ کی طرح آدھے نثر، آدھے نظم میں ہیں۔ ڈرامے کی معیاد کا نصف سے زیادہ وقت گانوں میں صرف ہوتا ہے۔ مکالموں میں سجع اور قافیہ کا اہتمام۔ مزاحیہ فقروں کا انداز عامیانہ۔ احسن بیتاب وغیرہ میں ترقی یہ نظر آتی ہے کہ گانے ۱۵، ۱۶ ہیں۔ ورنہ احسن کے مشہور ڈرامے خونِ ناحق میں اُسی زمانے میں ۶۰ گانے تھے۔

۲۔ ۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۹ء سے قافیہ پیمائی میں بھی زبان کو حتی الامکان روزمرہ سے قریب تر لائے۔ اشعار کا استعمال زیادہ مختصر اور زیادہ منطقی کر دیا۔ نثر کے فقروں سے بھی زورٗ پیدا کیا۔ کردار نگاری کو پروان چڑھایا۔ کردار یک رخ نہیں رہے۔

۳۔ مکالموں اور کرداروں کی باہمی مناسبت کا فنی احساس اس دور میں کم ہے۔

۴۔ شعر اور مقفٰی عبارت کم ہوتی گئی۔ خطابت، برجستہ گوئی، شوخی و شگفتگی، اصلاحی مقاصد میں درد انگیزی، مزاح کی بے تکلفی، دردمندی اور تاثر منقی سیاق وسباق، زبان پر زبردست قابو اور قدرت۔

۵۔ عہد کے بہترین نمائندے اور تاریخ ہیں۔ ہندوستانی سٹیج کی خصوصیات اور اثرات کے مظہر۔

چوتھے اور پانچویں دور میں یعنی حب الوطنی اور اصلاحی دور میں مکالمے بے تکلف

ہیں مقفٰی نہیں۔صاف اور سلیس ہیں پُر اثر اصلاحی مقاصد میں دردانگیزی اورزور بڑھ گیا ہے۔
مقصدیت اور اصلاح بڑھ گئی ہے۔اب عوامی مذاق کا خیال ہی نہیں کرتے۔ بلکہ اس کی نمو پر توجہ

دیتے ہیں۔

حشر کے پلاٹ: امانت

حشر کے کردار: انارکلی

۶۔ ڈرامے کی جان کنکشن اور تصادم ہے خیر وشر اپنی قسمت سے نبرد آزمائی۔
ہار جیت،تذبذب،الجھنیں،سلجھاؤ،اتار چڑھاؤ۔

___ ابتدا۔ کنکشن اور تصادم کو واضح کرنا،متعارف کرنا۔

___ دوسری منزل۔ واقعات کا ارتقا اس کے تحت،تصادم شدید تر ہو

جائے۔

___ تیسری منزل۔ منشا یا نقطہِ عروج،تصادم عروج پر پہنچے گا واقعات

کی صورت میں یا کردار۔

___ چوتھی منزل۔ کامیابی کس کی ہو گی۔ تصادم ، تذبدب،

الجھنیں کس جگہ ختم ہونگی

خاتمے پر کشمکش ختم ہو جاتی ہے۔

۷۔ مجموعی تاثر کی وحدت،شدت اور ہے بلکہ جدید نقاد۔

مجموعی تاثر پیدا کرنے کیلئے فنی وسیلہ استعمال کیا ہے۔ اُسے تین وحدتیں Three

Unities کہاجاتاہے۔

الف۔ وحدت زماں: واقعہ کی مدتِ عمل ۲۴ گھنٹے سے زیادہ نہ ہو یا ۲۴ سے

۳۰ گھنٹے تک ہو۔

ب۔ وحدتِ مکاں: ایک مکمل واقعہ ایک ہی مقام پر پیش ہو۔

ج۔ وحدتِ عمل: پلاٹ میں وحدت ضروری ہے۔ فروعی واقعات اور کردار بالکل نہ آئیں۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ واقعہ کی وحدت ہی وحدت نہیں۔ وحدت اصل میں ربط اور ہم آہنگی کا نام ہے۔

گویا وحدت خواہ عمل کی ہو، زماں کی ہو یا مقام کی، پلاٹ کی یک جہتی اور ربط کا ذریعہ بنتی ہے۔ کثرت میں وحدت پیچیدگی میں سادگی، تنوع میں ہم آہنگی ڈرامہ نگار کا مقصود ہے۔ یہ مقصد زماں و مکاں و عمل کی وحدتوں کو وحدتِ تاثر کا پابند ے حاصل ہوتا ہے۔

غالب اور حسن

ایک مطالعہ

مختار صدیقی

ا۔ ابتدائیہ:

الف۔ ہر صاحب فکر کی طرح جمالیات کے سلسلے میں غالب کا بھی ایک مخصوص رویہ ہے۔لیکن کوئی مخصوص نظریہ حسن غالب کے ہاں نہیں ملتا۔

ب۔ بیدل اور اقبال سے تقابل کا جن کا ایک مخصوص نظریہ حسن ہے۔اس نظریے کا بیان اور اس کے ترکیبی عناصر۔

ج۔ غالب کے اس رویے کے وجوہ کیا ہیں۔

د۔ اس رویے کے ترکیبی عناصر کیا ہیں۔

لذت پرستی

مظاہر پرستی

یا

دیدۂ بینا

آنکھ کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا۔

حسن مطلق: اس کی تعریف فلاسفہ کے اقوال ومباحثہ اہل تصوف کے نظریات۔

حسن فطرت: مشرقیوں اور مغربیوں کے رویے کا فرق۔

حسنِ انسانی: صورت، جسم، عشوہ اور جلوہ گری کے انداز کا مطالعہ۔

ب۔ کلام غالب کا مطالعہ مندرجہ بالا کی روشنی میں۔

غالب اور حسن: جمالیات میں ایک شان عمر کا اضافہ۔

الف۔ معنی غالب، حسن اور صفی۔ یعنی

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے!

ب۔ مطالے کی تفصیلات۔ غالب کی معنی آفرینی۔

ج۔ جدت معنی

د۔ معنی اس کے ہاں مقصود بالذات ہیں۔

ہ۔ خلاصہ

" باقیاتِ مختار صدیقی " جس وقت اپنی تکمیل کے آخری مراحل میں تھی۔ اس وقت مختار صدیقی کے چھ اہم مضامین جو اُن کی تنقیدی بصیرت کے عکاس تھے ہاتھ لگے۔ اور ہم نے اُنہیں شاملِ کتاب کرلیا۔ دستیاب ہونے والے اِن چھ مضامین میں سے تین " Fiction "، " نذیر احمد " اور " کفن پریم چند کا ایک لازوال شاہکار " وہ اہم مندرجات اور منظّم و مربوط نوٹس جو ہیں۔ انہوں نے متذکرہ موضوعات پر اک باقاعدہ مضمون تحریر کرنے کیلئے لکھے تھے۔ مگر یہ نوٹس اپنی کرافٹ اور بُنت کے حوالے سے اتنے تفصیلی، مرتب اور واضح ہیں کہ اک باقاعدہ مضون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ " Fiction " کے عنوان سے لکھی گئی تحریر میں داستان سے ناول تک کے ادبی ارتقاء کی کہانی کا نقادانہ مطالعہ پورے تحقیقی عمل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس تحریر میں کئی اہم ادبی شخصیات و موضوعات یعنی میر امن اور اس کی داستان طرازی کے حسن و قبح کے بیان کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ذاتی حالات وواقعات اور " مزاح کے تاریخی خاکے اردو ادب میں " تک کے مباحث کو انتہائی عالمانہ اختصار، تنقیدی بصیرت اور تحقیقی سبھاؤ کے ساتھ سمیٹا گیا ہے۔ اس تحریر میں رتن ناتھ سرشار اور نذیر احمد کی طباع کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے دونوں کے فن کا تقابلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ " نذیر احمد " کے عنوان سے لکھی گئی تحریر بھی تحقیقی و تنقیدی مباحث کا تفصیلی خاکہ ہے۔ جو کسی مکمل مضمون کی سی خصوصیات کا حامل ہے۔ ذیل میں ہم اِن مضامین کا اصل متن پیش کرتے ہیں۔

Fiction

Fiction کے عنوان سے ملنے والی یہ تحریر درحقیقت داستان سے ناول تک فکشن کے ارتقاء کی کہانی کو اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پر کھنے، سمیٹنے اور داستان و ناول جیسی انصاف کے فنی ارتقاء کو تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی اہم ترین کوشش ہے۔ مختار کا تنقیدی نثر میں اصل انختصاص ہی یہ ہے کہ وہ زیر مطالعہ فن پارے اور فنکار دونوں کو سمجھنے کیلئے پہلے اک سوالنامہ مرتب کرتا ہے اور پھر اس سوالنامے کے تحت فن پارے کے فنی حسن و قبح پر بڑے مرتب و منظم انداز میں بحث کرتا چلا جاتا ہے " Fiction " کے عنوان کے تحت لکھی گئی تنقیدی تحریر اسی خوبی کی نمایاں مثال ہے عنوان کے نیچے پہلی لائن میں لکھا ہے ضروری سوال ڈرامہ (امانت) دوسری لائن میں لکھا ہے۔

"چار سوال"

میر امن ______ باغ و بہار

نذیر احمد ______ توبۃ النصوح

سرشار ______ آئینہ کوہسار

رُسوا ______ امراؤ جان ادا

FICTION

ضروری سوال

ڈرامہ (امانت، حشر، تاج)

"چار سوال"

میر امن --- باغ و بہار

نذیر احمد --- توبۃ النصوح

سرشار --- آئینہ کوہسار

رُسوا --- امراؤ جان ادا

شرر --- فردوس بریں

پریم چند --- میدانِ عمل وزادِ راہ

یلدرم --- خیالستان

میرامن ان کے اسلوب نثر کی موزونیت، آئندہ اس کا کیا اثر ہوا، اور پیش رووُں سے کیونکر مختلف ہے؟

میرامن نے نقشے معاشرتی ماحول کے عکاس ہیں؟

باغ و بہار پر خزاں کیوں نہیں آتی؟

ان کی زباں فصیح وسلیس ہے۔ مگر اس نے افسانوی پہلو پر اثر ڈالا۔ داستان گوئی پہلے ہے۔

بعد میں کچھ اور؟

باغ و بہار، الف لیلہ کے قصوں اور ہندوستانی کہانیوں سے مشابہ ہیں۔

اس کی ساخت کا تجزیہ اور فنی قدر و قیمت

میرا من کے اسلوب اور سادگی

حسنِ ترتیب سے کس حد تک متصف ہو۔

تاریخ: دیکھو ڈاکٹر گیان چند

پلاٹ: (1) خارجی ڈھانچہ یعنی چاروں درویشوں کی سیر اور بادشاہ آزاد بخت کے کوائف

(2) ہر داستان کا اپنا داخلی پلاٹ

خارجی پلاٹ: کمزور، اور میکانکی ہے۔ چار مختلف حصوں کو ایک کمزور رشتے میں پرو دیا گیا ہے۔

سید وقار عظیم: (داستان گوئی پر ایک نظر)

اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ نثر کی پہلی داستان ان کے بقول تحسین کی نوطرزِ مرصع ہے۔ جو ۱۷۷۵ء میں لکھی گئی۔ پھر فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام لکھے جانے والے قصے ہیں۔ مثلاً امن کی باغ و بہار، حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی، خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ، سنگھاسن بتیسی اور بتیال پچیسی زیادہ مقبول ہوئے۔ زمانہ تصنیف ان کا ۱۸۰۰ء سے لیکر ۱۸۲۵ء تک۔

2. علاوہ فورٹ ولیم کالج کے اور لوگ بھی داستان نویسی میں مصروف تھے ۱۸۰۱ء میں نو طرزِ مرصع ۱۸۰۳ء کی انشاء کی رانی کیتکی۔ ۱۸۱۳ء میں مہجور کی نورتن۔

۱۸۲۴ء میں سرور کا خانہ عجائب۔ پھر گلزار سرور، شگوفہ، محبت اور شررِ عشق، الف لیلہ، بوستانِ خیال اور طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ کے ۱۸ ضخیم دفتر، باقی طلسم سردش سخن، طلسم حیرت۔

داستانوں کی مقبولیت کے اسباب، غالب بھی اِسی کے پرستاروں میں تھے، داستانیں معاشرت، گفتگو، علمیت اور دلچسپی کا مرقع تھیں۔

داستان کے عیب و ہنر: عیب: ۱۔ کہا جاتا ہے داستان دفترِ بے معنی ہے، خیال آرائی کا طومار

۲۔ ہمارے تمدن و روایات پر اتہام کا طوفان باندھا ہے۔

۳۔ اس میں زندگی کا وجود نہیں۔ انسان انسانی خصائص سے عاری ہیں۔ ان کی ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ تخیل بد لگام۔

۴۔ انسانی تجربے اور مشاہدے سے داستانوں کا کوئی واسطہ نہیں۔

۵۔ غیر فطری اور فوق الفطرت عناصر کی بھرمار۔

۶۔ احساسِ تناسب اور فنی توازن سے عاری

محاسن یا اعتراضات کا جواب:

1. داستان کے غیر فطری عناصر ہی ان کے عین فطری عناصر ہیں۔ جن دیو، پریاں، طلسم، اسمِ اعظم، لوح، قلب ماہیت سب کچھ عین فطری ہے۔ انسانی عورتیں حسن وخوبی کا مجموعہ، بدی کا مجسمہ، عین شیطان، ہیرو، جوانمرد اور ہر دنیاوی نیکی کے مثالی پیکر ----- پھر جانور، دانا گیدڑ (زاغ، آہو کا بھی ہوتا ہے فصیح اور بلیغ مچھلیاں۔ بس انہی عناصر سے داستان، داستان ہے۔

2. تخیل کی بلندی، ندرت، اور جدت طرازی ۔۔ یہی رنگینی و جدت، داستان کیلئے فنی خدمات ہیں۔

3. داستان کیلئے ہر بات مثالی، ہر کرادر مثالی ہونا ضروری ہے۔ یہ بھی اس کا فنی مطالبہ ہے۔ یہاں دیو ہی تو ضروری ہے تو انسان بھی ایسے ہیں جوان کے مدِ مقابل بن سکتے ہوں۔ اگر حسن ملائک فریب ہے تو عشق بھی مجنوں صفت ہے۔ یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں۔ اِسی لئے اعتدال اور توازن (انسانی معیار سے) یہاں کیوں ہو؟

4. داستان کے فن کیلئے بڑا تقاضا یہ ہے کہ اس میں لطفِ داستان اور کشش ہو۔ یہی دلچسپی اور کشش فن کا بڑا تقاضا ہے اور داستانوں میں یہ بات بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔

رتن ناتھ سرشار:

اودھ اخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اِسی میں فسانۂ آزاد بالاقساط شائع ہوا۔ پھر سیرِ کہسار جام سرشار، خدائی فوجدار (Dom Quixib) بچھڑی دلہن ہشو، وغیرہ منظر عام پر آئے۔ ۱۹۰۲ء میں وفات پائی۔ ۵۷ سال اس کی عمر تھی۔

مزاح کا تاریخی خاکہ اردو ادب میں:

ہندی زبانیں مثلاً سنسکرت اِس سلسلے میں بڑی تہی دست ہیں۔ ہندیوں کے نزدیک مزاح اور لطافت سنجیدگی اور وقار کے منافی تھے، اس لئے مزاح نہیں بلکہ ایک Fool پیدا کیا، بدلہ سنجی وغیرہ خلافِ شان سمجھے جاتے تھے۔ سنسکرت ڈراموں کا Court Gester پر رشک

ہے۔لیکن اس کی ظرافت بھی محض پیٹو پن تک محدود شدرک کے ریچھ کنگ میں مزاحیہ کرادر الگ ضرور ہے۔لیکن وہ بھی محض جہالت کے باعث سیتا کی جگہ درد پدی کا نام لیتا ہے اور اس سے مزاح پیدا کرتا ہے۔

2. ہند میں مزاح فارسی زبان کے ساتھ آیا۔ کیونکہ اس میں بڑا سرمایہ موجود تھا۔سعدی کی گلستانِ ظرافت اور بدلہ سنجی کا خزینہ ہے کہ اخلاق وموعظت بھی مزاحیہ انداز میں ہیں۔جامی کی بہارساں، فانی، موزنی، عبید زاکانی، انوری، ملاشیدا، وغیرہ، اعتدال تک سے باہر نکل جاتے ہیں۔

3. نثر میں بھی فارسی زبان سے انشا کی پیروی کی گئی۔انشا کی نثر

سرشار کافن اور فسانہِ آزاد:

تاریخی پس منظر:

1. انشا کی دریائے لطافت میں اگرچہ زبان کے اصول قائدے سب بیان ہوئے ہیں۔ پھر بھی مختلف طبقوں اور علاقوں کے لوگوں کی زبانی لکھی ہے۔ان کا پلاٹ سے برائے نام تعلق بھی نہیں اور مکالمہ و انداز بھی دریائے لطافت ہی فسانہِ آزاد کا نقشِ اول ہے۔

2. پھر سرشار کے قریب العہد پیش رو ہیں۔ خاص طور پر داستانِ امیر حمزہ میں اور باقی داستانیں ڈاکٹر گیان چند سرشار کے وقت ہی یہ داستان گوئی عروج پر تھی۔داستانیں چھپ رہی تھیں ان میں منشی تصدق حسین، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور منشی پرشاد۔۔ان سے سرشار بہت متاثر ہوئے۔کیونکہ داستان کافن Graphic اور مکالمہ نقشہ کشی کا ہے۔

3. لیکن سرشار جدید تقاضوں سے باخبر تھے اس لئے داستانوں کی طرح دورازکار افسانے تو نہیں لکھے۔ بلکہ لکھنو کے نقشے پیش کیئے۔اس وقت کا لکھنو یہ تھا کہ ابھی واجد علی شاہ کی انتزاع سلطنت کو ۱۸ برس گزرے تھے۔وہ معاشرہ قائم تھا، امرا اور متوسطین اور وثیقے دار قائم تھے، اقتدار معدوم تھا لیکن اس کے لوازم موجود تھے۔ردساء، نشے باز مصاحبوں میں گھرے تھے، چانڈ وافیم،

بٹیر بازی، پتنگ بازی، پتنگ کے لم ڈورے۔

4. فسانۂ آزاد جام سرشار، اور سیر کہسار میں اِسی کے نقشے ہیں۔

i. جدیدیت یہ ہے کہ وہ ان کی بوالعجی، جہالت اور غفلت پر قہقہے لگاتے ہیں لیکن انداز ہمدردانہ ہے۔ کیونکہ وہ ان لوگوں پر ہنستے ہنسے ان کے ساتھ ساتھ ہنسنا شروع کر دیتے ہیں۔ تماشائی سے شریکِ محفل بن جاتے ہیں۔

ii. گویا وہ یکا یک خود اِسی سوسائٹی کے جزو بن جاتے ہیں۔ اِس زوال پذیر معاشرے کے وہ نقاد اور مصلح نہیں رہتے۔

5. وہ اس معاشرے کے پہلے ترجمان یا نقاد نہیں اردو اخبار میں فسانہ آزاد سے پہلے منشی سجاد حسین اور ان کے رفقاء مزاحیہ نقشہ کشی کا سلسلہ شروع کر چکے تھے۔ اس کے پیشرو نواب سید محمد آزاد کا خوابی دربار وغیرہ۔ (تاریخی پس منظر ختم)

سرشار کا فن:

1. انداز: انداز تحریر کے بادشاہ ہیں اور یہ انداز فارسی انشاء پردرازی کا ہے اس سب سے کامیاب چربہ رجب علی بیگ سرور کا ہے۔ یعنی پر شکوہ تمہیدیں، تشبیہہ، استعارہ، طمطراق، فقرے پر فقرہ مرادف جملے۔

2. وسعتِ مضمون: سرشار کی تحریر کے بنیادی عناصر رعنائی اور شکوہ ہیں۔ لفظی صنعتوں کی دھوم دھام ہے ضلع جگت، پھبتی، چابی مناسب اشعار، الفاظ کی بہتات، ان کے پیش رو اور ان کے معاونین سب کی نقش گری کا دائرہ بہت محدود ہے۔ سرشار کا فن رنگا رنگی کا فن ہے۔ اس نقش گری کے رنگ شوخ ہیں اور بے حد متنوع بھی۔ نقشے اور مناظر اتنے ہیں کہ انسان بوکھلا جاتا ہے۔ میلے ٹھیلے، بازار، محرم، برات، بیگمات کی نوک جھونک، بھٹیالوں کی بھانت بھانت کی بولیاں۔ افیونی کی چکی کے نقشے، چانڈو بازی، مشاعرے، عدالت، شراب کی بھٹیوں کے پاس شرابیوں کی نشہ بازی کے مختلف مراحل۔ پھر لکھنو کا چوک، تنبولی، سامن، محلوں کی ترجمانی مہریاں مغلانیاں،

چوبدار۔ ان کی ظرافت میں بے حد رنگارنگی ہے۔ انہیں لوگوں کو ہنسانے کے بہت سے گُر یاد ہیں۔

3. ظرافت:

یعنی

واقعات Humanrous or dudicrous fitnation سے مزاح پیدا کرنا۔

i. محض الفاظ سے۔

ii. مختلف علاقوں کے لوگوں کی (انشا کی طرح) اردو کے نمونوں سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔

iii. اسی ضمن میں مختلف طبقوں اور گروہوں کی کردار نگاری میں مضحک پہلو نمایاں کئے ہیں۔ (خورشید الاسلام)

فسانہ آزاد تکنیکی اعتبار سے داستان گوئی اور ناول نگاری کی درمیانی کڑی ہے۔ اِس میں ناول کا سا مربوط پلاٹ نہیں۔ قدیم داستانوں کی طرح بات سے بات نکلی ہے۔ مگر کردار نگاری Rounded ہے۔

فسانہ آزاد کے اہم کردار:

فسانۂ آزادی میں ہر قماش کے اور ہر طبقے کے کردار ہیں اور اصل میں فسانۂ آزاد ساری دلکشی، اس وسیع آئینہ خانے کی بدولت ہے۔ جس میں بے شمار شکلیں زندہ نظر آتی ہیں۔ سب سے جاندار اور اہم کردار دو ہیں۔ خوجی اور آزاد۔

1. **خوجی:** غالباً اردو ادب کا سب سے جاندار مضحک کردار ہے اور سرشار نے اِسے بڑے حوصلے اور چابکدستی سے تخلیق کیا۔ اسے اس فضا میں تخلیق کیا جو ظریفانہ ہے اس لئے ظرافت خوجی میں نہیں۔ وہ ظرافت کا سامان ہے ظرافت کا بہانہ ہے اور اس کا نشانہ بھی (Explain)۔

2. خوجی اس آئینے میں دیکھا گیا جس میں ہر جاندار بونا دکھائی دے۔ اِس لئے یہ کردار ایک شخصی انگارہ Caricature بھی ہے اور Miniachire بھی۔ اس کا حلیہ، انداز جسمانی اور ذہنی حوصلہ، سب کچھ بونے پن پر دلالت کرتا ہے۔ لیکن اس کی تلافی باتوں سے ہوتی ہے۔ اس

میں اپنی تہذیب اوراس کی قدروں پر اعتماد کا فقدان اس کی کمی تو ہم پرستی سے پوری کی گئی۔

" بس درخت کی طرف منہ کرتا ہوں تو ہُو کا عالم یا الٰہی یہ کیا اسرار ہے، یہ ماجرا کیا ہے۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت ہے مگر دم کے دم میں ہمارے حضور صف شکن پھُر سے اُڑ کر ہاتھ پر بیٹھ گئے ----- "

اعتماد اور جرات بالکل نہیں اس کی تلافی لاف زنی اور بے جانخرے ہوتی ہے۔اس میں صحت مندانہ انداز کی کمی ہے۔کیونکہ مریض ماحول کی پیداوار ہے اس لئے افیون کا استعمال ناگزیر ہے۔

3. اس کردار کی فطرت خودفریبی سے عبارت ہے۔بات بات پر ترولی مانگ، جو محض کی لکڑی کی ہے۔جو کبھی کام نہیں آتی۔کیونکہ وہ بھی پاس نہیں ہوتی حرکات،سکنات،انداز سپاہیانہ۔ مگر باطن کچھ نہیں۔

4. اسی لئے یہ کردار بے حد حقیقی بھی ہے اور اتنا مبالغہ آمیز ہے کہ مثالی تو کیا خیالی بھی نہیں رہا۔ وہ پرانی تہذیب کی پیداوار ہے اس لئے جب اِسے اِس مٹتی ہوئی تہذیب کے حقائق کا ترجمان بنایا گیا تو وہ ایک داستان بن گیا ہے۔گویا پرانی تہذیب کا جو زوال انہوں نے آنکھوں سے دیکھا تھا، اسے اپنی ظرافت اور متخیلہ کے زور سے خوجی کے پیکر میں متشکل کر دیا۔یہیں سے حقیقت مثالیت نہیں تو کم از کم افسانہ ضرور بن گئی۔

اسی لئے خوجی کی تصویر میں بڑی کرداری وحدت اور وثوق ہے۔اس پر ہنس لینے میں کوئی باک محسوس نہیں ہوتا۔لیکن اس سے اس کی خودفریبی سے اوراس کی کم بختی سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔

آزاد: آزاد وہ نیا انسان ہے۔

رتن ناتھ سرشار:

طبع کا فرق --- معاشی حالات کا فرق (گھر اور باہر کا فرق)

رویہ کا فرق

حالات کا فرق

نمبر شمار	سرشار	نذیر احمد

تمدنی فرق اور تاریخی فرق کی لکھنو کی معاشرت، تہذیب دلی کی بساط اجڑی

1 اور ہمہ گیر زندگی کے مصور اور نقاد ہیں۔ لکھنو آخر دم تک ہوئی۔ اس لئے سرد

عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ اسی لیے سرشار ناچ رنگ، عشرت تکبیر و مناظرہ،

مشاعرے، بٹیر باری پالیساں، قبتے چانڈو شراب، اصلاح و تنظیم کے جھمیلے۔

افیون، فقرے بازی، سب کچھ ملتا ہے۔

2 طبائع کا اختلاف: نذیر احمد مولودی اور شاعر

سرشار مجسم سرشار تھے وہ آزاد اور بے راہ رو تھے۔

Attitude رویے کا فرق۔ شخصیت کا میلان الگ نذیر احمد گھر کی

3 الگ تھا سرشار مجلسی آدمی، میلے ٹھیلے کے شوقین اور گھر باہر چاردیواری ہی سے خوش

کی دلچسپیوں کے رسیا ہیں۔ رہتے ہیں

زوال یافتہ جاگیرداروں، اُن کے مصاحبوں اور اُن ان کا مواد صرف متوسط

4 کے نوکر چاکروں یا اس طبقے کی عورتوں اور محلات کی طبقے کے شریف گھرانوں

لونڈیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس صورت وہ ایک طبقے اور ملازمین سرکار کی

کے ذریعے ہر طبقے کے عکاس بن جاتے ہیں۔ زندگیوں سے ہے۔

فسانہ آزاد ۱۸۷۸ء سے ۱۸۸۰ء تک شائع ہوا۔

سرشار کی فضیلت:

فضیلت فنی پیش قدمی اور ترقی میں سرشار، نذیر احمد سے زیادہ ہمہ گیر زیادہ اونچے اور زیادہ ترقی پسند ہیں۔ ان کے ہاں خشکی و موعظت نہیں۔ نذیر احمد کے خشک استدلال سے بھی سرشار کو واسطہ نہیں۔ نذیر احمد پر ان کا مقصد حاوی ہے۔ سرشار اپنے مقصد یعنی زوال آمادہ تمدن کی عکاسی اور اس کا مضحکہ اڑانا۔ پر حاوی ہیں۔

2. سرشار، نذیر احمد سے زیادہ بھرپور اور متنوع زندگی بسر کرتا تھا۔ اس میں ہمدردی، انسانوں سے اُنس، کمزوریوں سے لگاؤ۔ نذیر احمد سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ نذیر احمد سے زیادہ فراخدل بھی تھے یعنی ان کے زیادہ کردار مسلمان ہیں۔ نذیر احمد کے ہاں قسم کھانے کو بھی ہندو کردار نہیں۔ اس نذیر احمد کی ظرافت طنز اور طعنہ زیادہ ہے۔ سرشار کی ظرافت خالص ہے یعنی اس میں خوشدلی، ٹھٹھول اور کشادگی زیادہ ہے۔ تلخی یا زہرنا کی نہیں۔

سرشار کا مزاح:

1. ہمہ گیر ہے۔ بذلہ، ظرافت، طنز، پھبتی سب سے مرکب ہے۔ اس میں ہر طبقہ ہر ملک اور زندگی کا ہر پہلو آتا ہے۔
2. لکھنو کا ہزل پن، ضلع جگت، پھبتی، فقرے بازی، خاکہ اُڑانا۔
3. لطافت کا عنصر کم، سطحیت اور عمومیت زیادہ ہے۔ خوشدلی بھی زیادہ ہے۔
4. مقصد زندہ دلی اور اصلاح ہے۔ دلآزاری اور تضحیک نہیں۔
5. علمیت اور مُصلحات۔ جس سے لکھنو کی زندگی عبارت تھی۔

تضحیک ان کا سب سے بڑا آلہ کار ہے۔ اور اسی کیلئے وہ مبالغہ کرتے ہیں۔

کفارہ نہیں ہوتا " یہ معاملہ ایمان کا ہے۔۔۔ مجھے کہہ لینے دیجئے کہ یہ اعتقاد صحیح نہیں "

گویا اخلاقی عنصر، ہر جگہ کارفرما ہے۔ مگر مفکرانہ اور منطقی سنجیدگی کے ساتھ بڑا ثبوت یہ

ہے کہ رنڈی اور اُس کے آشنا رسوا دونوں موجود ہیں مگر اب اُن کی یکجائی سے جنسی عنصر بالکل غائب ہے۔ تعاون ہی اب باتیں عیاشی کی ہیں اعلیٰ درجے کے ذہنی معیار کی ہیں۔ محض زبانی چونچلے اور بس۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ امراؤ جان ادا اور رسوا ایک ہی روح کے دو قالب ہیں کیونکہ دونوں ایک ہی سکول یعنی خانم کے گھر کے تربیت یافتہ ہیں۔

ناول کی دیگر خوبیاں:

1. بیانات اور مکالموں کے درمیان توازن۔ مثلاً خانم کے مکان کا بیان اور گوہر مرزا کے کردار کا خاکہ حد درجہ کا شریر بدذات تھا۔

2. باہم نفسیاتی آمیزش کا بیان۔ " اکثر مرد سچے دل سے اظہار عشق کرتے ہیں اور اکثر عورتیں جھوٹی محبت جتاتی ہیں۔ " (سر سید اور نذیر احمد کے سادہ اسلوب نثر کو کمال پر رسوا نے پہنچایا)۔

3. مکالمہ۔ کے ذریعے گہرا نفسیاتی اثر۔ مثلاً وہ موقع جہاں نمک حرام حسو اور بسم اللہ جان کا مکالمہ ہے۔ حسو اب اس سے آشنائی پیدا کرنا چاہتا ہے اور اُس سے کڑے زبردستی رکھوالیتی ہے۔

عیوب (Points):

لکھنو کی یک رُخی زندگی، رنڈیاں اور اُن کے امیر آشناؤں کا بیان، عوام کا بیان تشنہ اور ادھورا کلچر کا ایک پرتو ہے۔ مگر وہ سماجی اور سیاسی حالات ہی جس میں یہ کلچر تھا۔ بہت سطحی اور تشنہ ہیں شعر و سخن سے کچھ زیادہ ہی دلچسپی۔ آخر اس ناول کا مقصد کیا ہے۔ عصمت فروشی کی برائی؟ بیوی گیری کی عظمت ثابت کرنا؟ یا مٹتے ہوئے چکر اور اس کی زوال پذیر اقدار کے نقشے محفوظ کرنا؟ چنانچہ ناولسٹ کا نقطہ نظر کیا متعین ہوا؟

طنز و مزاح:

طنز و مزاح کی چار نفسیاتی اور ادبی کیفیتیں ہیں۔

i. خالص مزاح Human

ii. طنز Satire

iii. تحریف Parnaly

iv. رمز Irony

i. مزاح متعین کا کرجیسے مزاح نگار کے لفظوں میں: " زندگی کی ناہمواریوں کے ہمدردانہ شعور کا نام ہے "۔ گویا زندگی کے اس ہمدردانہ شعور کیلئے پھبتی یا تفحیک نہیں فنکاری اور لطافت چاہیے۔

a. مزاح کی نمود کے ذرائع Camparison موازنہ، رشید، کپورو غیرہ۔ شیخ چلی سے شیخ سعدی تک۔ محمد سے سکندر مرزا تک۔

b. لفظی بازیگری یعنی تکرار، Pun رعایت لفظی

c. Humarous Silition مزاحیہ محل، تیز رفتاری مرحوم کی طبع نازک پر گراں گزری، میرے گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے۔

d. مزاحیہ کردار بنایا اور تمام ماحول مضحک بنا دیا۔ مثلاً ڈاں کہوٹے، خوجی، سکھ، مولوی۔

e. Parody

2. طنز کئی ایک کے خیال میں مزاح اور بذلہ سنجی سے اعلیٰ تر۔ ایک ملکی ہے تو دوسری بین الاقوامی۔ اور اس لئے مفید تر۔ مگر یہ خیال غلط ہے۔ یہ ذہنی ردِعمل ہے اور ناسوروں، ناہمواریوں، بے اعتدالیوں پر رونا شرک کرنے کا نام ہے۔ طنز کیلئے مزاح ضروری ہے کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرو۔ پردہ دری اور عیب جوئی کو حسن چاہیے۔ گھٹیا ہو کر محض بھبتی، استیندا، ہجو ہو جاتی ہے۔ محض تخریب

a. طنز کیلئے Arther Koeotler Insigher and onwork ہی کہتا ہے۔

" ہم زندگی کی بیزار کن یکسانی سے اُکتا چکے ہیں۔اس کے ناسوروں کو دیکھ کر اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انہیں مبالغہ آمیز انداز میں پیش نہ کرے۔ ہماری نگاہیں جمنے نہیں پاتیں۔گویا طنز نگاری کی جیت ایسا مبالغہ ہے جسے ہم مان لینے پر تیار ہو جائیں "۔

b. مزاح کے برعکس اس میں نشتریت ہے۔مگر باقی تمام عناصر مزاح کے ہیں اور یہ اپنے نشانہ و تمسخر کے خلاف نفرت کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

c. Irony کیلئے <u>understataacench</u> ضروری ہے۔

سرشار:

1. طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔مگر اس میں غالب کی سی بذلہ سنجی اور لطافت نہیں۔گویا ایڈیسن کی سی لطافت نہیں والمیٹر کی تیزی ضرور ہے۔اس کا مزاح قہقہہ ہے۔تبسم نہیں خوش مزاجی نہیں۔

2. طنز نہیں مگر نشتریت ضرور ہے۔خوابوں اور ان کی عادات ، بٹیر بازی، اوہام پرستی معلمین کی جہالت، پیری فقیری، بانکوں کے نظریات کے سلسلے میں نشتریت واضح ہوتی ہے۔

3. ان کا مزاح تصادم سے عبارت ہے۔خوجی پرانی زوال یافتہ تہذیب کے بدترین عناصر کا مرقع، جہالت ،افیونی، سست، بزدل، ناکردہ کاری، پرانا سماجی شعور۔اور آزاد کے سماجی شعور کا علمدار ہے۔جو اس وقت انگریزی نظام بڑی بے رحمی سے لکھنو پر ٹھونس رہا تھا۔

خورشید الاسلام: ان کے پاس دو آئینے تھے۔ایک میں انہیں ہر چیز مضحکہ خیز حد تک چھوٹی نظر آئی۔(خوجی) اس کے لئے انہوں نے خوجی کی علامت سے کام لیا۔دوسرے میں انہیں ہر شئے مضحکہ خیز حد تک دیوقامت نظر آئی۔یہاں انہوں نے آزاد کی علامت قرار دیا۔

ان کرداروں کے سہارے انہوں نے ماضی و مستقبل، مشرق و مغرب، پرانے اور نئے نظام پر علیحدہ علیحدہ اور متصادم ماحول میں پیش کیا۔

مولنا شرر ۱۸۶۰ء تا ۱۹۲۶ء

ہمہ گیر شخصیت، بسیار نویسی، اور تنوع میں ایسے ادیب کا جواب نہیں۔ تصنیفات کی کُل تعداد معلوم نہیں۔ البتہ خاکی قزلباش صاحب کا اندازہ ہے کہ کُل ۱۰۲ ہیں، ہمہ گیری کا یہ نقشہ ہے۔

شاعر (بلینک ورس تک کیا) مصلح، تاریخ دان، مترجم، مورخ، صحافی، معلم، نقاد شعر وادب، انشاپرداز، ناول نگار۔

مقالات اٹھ جلدوں میں ہیں۔ پہلی تین چار جلدوں کے دو دو تین تین حصص۔ باقی پانچ جلد پر مفرد۔

بحیثیت ناولسٹ:

خاکیؔ کی تحقیق ہے کہ ان کے ناول تعداد میں ۳۳ ہیں۔ جسمیں تراجم، تاریخی ناول اور سوشل ناول شامل ہیں۔

پس منظر:

سرسید کی اصلاحی تحریک کے متاثر (زمانہ ۱۹۱۰ء) کے ایک مضمون میں لکھا۔ " میں سرسید کی اردو کتب، شبلی کی تصانیف، آب حیات اور مسدس حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہوں۔ انہیں کتابوں نے مجھے لکھنے پر مائل کیا۔ پھر عربی ادب کی تحقیقی شان اور لٹریچر کی ادبی شان نے مجھے مجبور کیا کہ میں عربی سے حاصل کردہ خیالات کو انگریزی مزاق کا لباس پہناؤں "۔

2. ۱۸۷۸ء تک شرر کا فسانہ آزاد شائع ہو چکا تھا۔ (اسے کتابی صورت ۱۸۷۶ء، ۱۸۸۰ء مولنا نے اسی کی تقلید میں ناول لکھنے شروع کیئے ۔ پہلا ناول سوشل ہے جو معاشرتی خرابیوں پر طنز ہے بنام " دلچسپ " ۱۸۸۵ء پھر اس کا دوسرا حصہ لکھا۔ پھر ورگنیش نندنی کا اردو ترجمہ کیا۔ ۱۸۸۷ء میں دلگداز جاری کیا، اب ناول باب لا بواب لکھنے شروع کیے اور مضامین تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی کا بھی سلسلہ شروع کر دیا۔

۱۸۸۸ء میں ملک العزیز ورجنا۔ یہ پہلا اسلامی تاریخی ناول ہے۔اس کے بعد تاریخی ناولوں کا دور شروع ہو گیا۔

۱۸۸۹ء میں حسن انجلینا۔لوکل جارجیا اور کرائمیا کی لڑائیوں کا پس منظر۔

۱۸۹۰ء میں منصور موہنا۔ ۱۸۹۰ء میں رسالہ " تہذیب " جاری کیا جس میں مشاہر اسلام کی شائع کیں ایک سال میں مالی مشکل سے بند۔ ۱۸۹۱ء میں قیس ولیلی پر فلورا فلورنڈا ۱۸۸۳ء تا ۱۹۹۶ء انگلستان میں رہے۔واپسی پر فلورا فلورنڈم، ۱۸۹۹ء میں ایام عرب۔

1. انہیں ناولسٹ کی اہمیت کا زبردست تھا۔وہ اِسے (قصہ، کہانیاں، داستانیں اور ناول) سمیت مشرق کی چیز سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ مشرق ایک بار پھر اپنے گمشدہ کمال کو حاصل کرے۔

2. نذیر احمد کی طرح ناول کا مقصد اصلاح بتاتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں ناول میں وہ شیرینی ہے جو ہر کڑوی دوا کو خوشگوار بنا سکتی ہے۔

3. چاہتے ہیں کہ ناول زندگی کا نمونہ ہو۔

4. تاریخی ناول کی ماہیت سے واقف ہیں، کہتے ہیں ناول نویس مورخ کا فرض ہے۔کہ واقعات کو روایات کی حیثیت سے نہ دیکھے بلکہ واقعات کی ترتیب سے نیا مزاج پیدا کرے۔

مندرجہ بالا اصول ایک مضمون میں بتائے۔ان پر عمل کم کم کیا۔وجہ وقت کی اور محنت کی کمی۔ناول نویسی کے اصل فن سے کم واقفیت۔اور جلد مقبول ہونا۔

۱۸۹۹ء میں فردوس بریں

۱۹۰۰ء میں ایام عرب حصہ دوم

۱۹۰۰ء میں مقدس نازنین

۱۹۰۰ء میں ڈاکو کی دلہن ترجمہ

۱۹۰۱ء میں بدر النساء کی مصیبت (پردہ کے خلاف)

۱۹۰۷ء میں شوقین ملکہ (صلیبی جنگوں پر)، یوسف نجمہ۔ ماہ ملک، آغا صادق کی شادی۔

۱۹۱۰ء میں فلپانا

۱۹۱۱ء غیب دان دلہن

۱۹۱۲ء میں زوال بغداد

۱۹۱۲ء تاریخ مصرِ قدیم

۱۹۱۳ء میں رومتہ الکبریٰ

۱۹۱۳ء میں حسن کا ڈاکو حصہ اول و دوئم

۱۹۱۴ء اسرار دربار حرام پور (رامپور)

۱۹۱۴ء خوفناک محبت

۱۹۱۵ء انفانسو

۱۹۱۶ء فاتح مفتوح

۱۹۱۷ء بابک خرمی

۱۹۱۷ء میں جویائے حق

۱۹۱۸ء حصہ دوئم

۱۹۱۹ء حصو سوئم

۱۹۱۹ء لعبتِ چین

تاریخی ناول کیوں لکھے:

کہتے ہیں ہماری موجودہ زندگی اس قابل ہیں کہ ناول کے صفحوں پر لائی جائے اس سے ہم ذلت اور تباہی کو آشکار کرینگے اور اسکو پڑھ کر غیر ہم پر ہنسیں گے۔

2. بڑی وجہ قبولِ عام تھی۔ کہتے ہیں: قاعدہ ہے کہ انسان اپنی جوانی کے واقعات کو مزے لے لے کر بیان کرتا ہے، تو میں بھی اپنے عروج کے واقعات کو مزے لے کے بیان کرتی ہیں۔

تاریخی ناول کا دور ۱۸۸۵ء سے ۱۸۹۶ء تک ہے۔ مسلمانوں کے ماضی کو زندہ کرنا اور ان میں اسلاف کی تاریخ سے زندہ دلی پیدا کرنا مقصد تھا، اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ان کا مضمون " ناول " (مضامین شرر۔ ادب و تحقیق مسائل۔ جلد چہارم ۲۲۸۔

3. اس سلسلے میں رام بابو سکینہ کی رائے ہے کہ انہوں نے سکاٹ کے عیسائی نیشلزم اور بنکم چندر کے ہندو نیشنلزم کے خلاف یہ مسلم نیشنلزم کا محاذ قائم کیا۔

فنی خامیاں:

1. **یکسانی:** اس کی وجہ بسیار نویسی اور فنی ریاضت کی کمی ہے۔ ایک سے سین، مناظرِ قدرت، شخصیتیں، حرکات، ہیرو مسلمان، ہیروئن عام طور پر غیر مسلم۔

2. **مکالمے:** ایک سے کرداروں کو نہ عمل سے ابھارتے ہیں نہ مکالمے سے انفرادی شان عطا کرتے ہیں۔

3. **حقیقت نگاری سے بُعد:** تاریخی ناول نگار کا دور تاریخ زندہ کرنے کیلئے زیادہ سے زیادہ Factual اور Documentary ہونا چاہیے۔ مگر شرر داستان گو زیادہ ہیں تاریخی عہد کی معاشرت پر چنداں دھیان نہیں رہتے۔

4. **مشاہدہ کی کمزوری:** ایک سے مناظر، کرادر، Local

5. **داخلیت کا فقدان:** داخلیت کا عنصر بقول Ene. Forter ناول کو تاریخ سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے جنگی، قدرتی، سیرت کے مناظرِ تصادم، مناظرِ عشق سب خارجی ہوتے ہیں۔ بیانیہ قوت اس کی ذمے دار ہے۔

6. **حسن و عشق:** میں عاشقانہ مراحل میں رچاؤ، گہرائی، چوٹیلا پن، کچھ نہیں یہ کتابی اور نظریاتی مناظر ہیں۔

نذیر احمد

سوالات:

۱۔ ناولسٹ کی حیثیت سے انکی حقیقت نگاری کا بہترین موضوع ان کے نسوانی کردار ہیں۔تبصرہ کیجئے۔

۲۔ اصلاحی مقصد اور فن کی باہم آمیزی پر کہاں تک کامیابی ہوئی۔

۳۔ ان کا مولوی پن ان کی فن کاری پر حائل ہوتا ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے۔

۴۔ نذیر کے فن کے دو بڑے دشمن ان کی مولویت اور مقصدیت ہیں۔

۵۔ ان مقامات کی تشریح کیجئے جہاں مقصدیت نے قصہ پن کو مجروح کیا۔

۶۔ کرداروں کے ذریعہ پرانی اور نئی تہذیب کی کہاں تک ترجمانی کی ہے۔

۷۔ ناول اصلاحی پروگرام کی کڑیاں ہیں۔

نذیر احمد کا فن اور اصلاحی مقصد۔

نذیر احمد کے کردار

نذیر احمد کے فن کے معائب ومحاسن

نذیر احمد کا اسٹائل

نذیر احمد کا مرتبہ اور اردو ادب میں

(تعلیم ومعاشرت)

۱۔ نذیر احمد کی شخصیت اور کارنامے گوناگوں اور ہمہ گیر نوعیت کے ہیں یعنی مترجم، ناول نگار، واعظ، جید عالم، مفسر اور مجتہد۔

۲۔ کردار کے امتیازی رنگ:

۱۔ جرأت اور صاف گوئی، لیکچروں میں بتایا کہ میں کس طرح پڑھا، وغیرہ۔

۲۔ تعلیم کی اہمت کا زبردست احساس یعنی Selfmade آدمی ہوں وغیرہ۔

۳۔ افادہ پرستی، کفایت شعاری جو تلخ تجربات کی بدولت عادت بنی۔

۴۔ غیرت مندی، شروع زندگی میں عسرت اور تنگدستی کے باوجو یامروی اور استقلال۔

۵۔ اجتہاد، اور مذہبیت، شیعہ سنی اختلاف کو دور کرنے کی کوشش رویائے صادقہ۔

۶۔ ظرافت اور زندہ دلی۔

۳۔ تصانیف: مراۃ الروس۔ بناۃ النعش، افسانہِ مبتلا، محسنات، ایامیٰ، توبتہ النصوح، ابن الوقت، نذیر احمد

نذیر احمد کے مقاصد:

اصلاحِ نسواں، تعلیمِ نسواں، اصلاحِ معاشرۃ۔

سرسید کے خلاف عورتوں کی تعلیم کو اپنا موضوع بنایا، سیاست کو چھوڑ دیا۔ یہی اُن کا امتیازی وصف اور عیب دونوں ہے۔ ۱۸۶۹ء میں تعلیمِ نسواں، تہذیبِ نسواں وغیرہ کی پیشکش انقلابی کام تھا۔

نذیر احمد کا فن:

۱۔ نذیر احمد کا فن مقصدی ہے۔ مقاصد اوپر بیان ہو چکے۔ ان کے فن کا عملی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اولین کتابیں۔ مراۃ العروس، جند پند اور بنات النعش، اپنی بچی کی تعلیم کیلئے سبقا سبقا لکھی تھیں۔ مقصد قصہ گوئی نہیں تھا۔ مقصد یہ تھا کہ بچی کی تربیت اور معلومات دونوں معیاری ہوں۔ اس سلسلے میں نذیر احمد کا فن اجتہادی ہے۔ وہ اجتہادی خصوصیت جو ان کے کردار کا بڑا حصہ تھی۔ یہاں بھی اُن کے آڑے آئی۔

۲۔ ان کے ناول اُن کی اپنی زندگی کے حامل ہیں۔ اور اُن کے ذاتی نظریہ حیات کو پیش کرتے ہیں۔ نذیر احمد کے مختلف اور مخصوص عقائد کی جھلک اِن میں ہے۔ (توبتہ النصوح۔ فسانہِ

مبتلا) شیعہ سنی اختلاف کو وہ بے معنی سمجھتے تھے۔ اس کا بھی عملی پرچار بھی انہوں نے رویائے صادقہ میں کیا ہے۔ افسانہ مبتلا یا محسنات میں آپ بیتی کا رنگ۔ یعنی دو بیویوں کی کشمکش، نکاحِ ثانی کی برائیاں اور مخالفت۔ ناول زندگی اور خاص ان کے نظریات مذہبی و معاشرتی کو پیش کرتے ہیں۔

۳۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے ہمیں داستانوں کی دنیا سے یک جنبش قلم نکال کر جدید دور میں داخل کیا۔ ان کے زبردست قلم، ان کی غیر معمولی ذہانت اور اعلیٰ پایے کی علمیت نے داستان کو مقصدی رنگ دے کر دیگر ارتقاء کی منزلوں سے آشنا کیا اور اموجودہ ناول کو جنم دیا۔ اس زمانے کے مخصوص معاشرتی حالات اور عوامل، ماحول اور وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر نذیر احمد کی قوتِ ایجاد اور خلوص، اجتہاد اور مقصدیت نے یہی مناسب سمجھا کہ مذہبی خیالات کا دوسرا رخ۔

انگریز پرستی، جہاد سے گُریز۔

نصاریٰ کی اطاعت کو منطقی طور پر اوفو بالعقود (وعدوں کو پورا کریں) سے ثابت کیا۔

" انگریز نے یہ ملک لیا، خوا خوشامد سے خواہ دھوکا دیکر لیا، رشوت دے کر لیا۔ بزورِ شمشیر لیا، غرض لیا ہم نے گو زبان سے نہ کہا، کوئی دستایز لکھ کر نہ دی تاہم ان کے ملک میں اِن کی رعایا بن کو رہنا قبول کیا تو یہ شرعاً عہد ہو گیا اور ایفائے عہد کی جیسی کچھ تاکید قرآن میں ہے سب کو معلوم ہے۔ (لیکچرج ۔۲۔ص ۲۱۶)

تصانیف:

مرأۃ العروس	نصاب خسرو	حرف صغیر	کتاب النجوم
بنات النعش	موعظہ حسنہ	رسم الخط	ترجمہ تعریزاتِ ہند
توبۃ النصوح	مبادی الحکمۃ	مانیفیسنک فی الصرف	افسانہ غدر
محصنات	الحقوق والفرائض	ایامیٰ	لیکچروں کا مجموعہ
نظم بے نظیر	رویائے صادقہ (دوجلد)		

منتخب الحکایات　　مطالبہ القرآن　　تفسیر

ترجمہ قرآن شریف　　امہات الامہ　　شاہ سور　　اجتہاد

ابن الوقت

چند پند

ملاؤں کی ایک فوج نے انہیں مسجد میں جوتوں سے مارا۔(ڈپٹی صاحب) کو بھی ترجمہ و تفسیر پر کافر قرار دیا گیا تھا۔

مسلمان مذہبی تنگ نظری اور مذہب کے غلط تصور پر، تحریک اصلاح کے بھی منتظر تھے۔

۲۔ شاہ ولی اللہ ؒ کی اصلاحی تحریک۔ان کے کل خاندان کے اجتہادی مساعی) پھر سید احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل صاحب کی بعیت جہاد و اصلاحی تحریک۔۔۔اس کے باوجود حال وہی تھا۔

۳۔ اس تنگ نظری کے علاوہ مسلمان انگریزی کو کفر، علومِ طبعی کی تحصیل کو الحاد سمجھتے تھے، اپنی کاہلی کو توکل کا نام دیتے تھے، اپنی جہالت اور بدحالی کو تقدیر سمجھتے تھے۔

اس پس منظر میں سرسید نے وحدتِ ادیان کی صدا بلند کی کہ تمام آسمانی دینوں کی تعلیم ایک ہے اور اگر وحدتِ ادیان عیسائی بھی اچھے کام کریں تو مغفرت کے مستحق ہیں۔

چنانچہ نذیر احمد کے مذہبی افکار کی بنیاد یہی ہے، کہتے ہیں۔

" اسلام انسانیت اور آدمیت ہے۔لفظ مسلمان کا ترجمہ بندہ خدا بھی کرو پھر بھی میں بندۂ خدا آدمی، انسان کو مترادفِ یک دیگر سمجھتا ہوں "۔(پکچر۔ج دوم)

۲۔ حدیث: اس بارے میں بھی سرسید کا اثر قبول کیا۔ کہ حدیث تاریخ ہے۔ پھر بھی تمام حدیثوں کو صحیح سمجھتے تھے۔اور روایتِ بالمعنی کے قائل تھے۔

۳۔ زہد کے غلط مفہوم کی اصلاح کی۔ کہ زاویہ نشینی اور توکل ہیں۔

۴۔ پردہ کے بارے میں ان کی رائے صاف صاف نہیں نہ دے سکتے تھے پھر بھی کہتے ہیں " پردے کی آیتوں سے میں نے یہ سمجھا ہے کہ اس کا مقصود عفت کی حفاظت ہے "۔

۵۔ سائنس کی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔

۶۔ تقدیر کے مسئلہ پر انقلابی رائے ظاہر کی۔

نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ اور ڈاکٹر اعجاز حسین:

اردو ادب انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا تھا۔ لہذا انتشاری کیفیت جب عروج پر ہوں اردو زبان اپنے مایہ ناز خادم پیدا کرتی ہے۔

زندگی کے دور:

۱۔ ۱۸۲۶ء میں ضلع بجنور کے گاؤں ریٹر میں پیدا ہوئے، گھرانہ مولویوں کا تھا، والد مولوی سعادت علی / شاہ عبدالغفور اعظم پوری مشہور ولی اور عالم کی اولاد میں سے تھے، نذیر احمد نے ۵ سال بچپن میں ایک ڈپٹی کلکٹر مولوی نصر اللہ خان سے تعلیم حاصل کی۔ اور یہیں سے، اُن کے دل میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ ڈپٹی کلکٹری دینی اور دنیاوی اعزاز کی مواج ہے۔ والد کی عزت خاص لوگ کرتے ہوں گے۔ مگر ڈپٹی صاحب کے علم اور دینوی منصب کی عزت سبھی کو ہوگی۔

۲۔ دوسرا دور ایک اہم موڑ سے شروع ہوتا ہے ۱۴ برس کی عمر میں دِلی آئے۔ باپ نے ایک مدرسے میں داخل کرایا جو روٹیاں مانگ کر طالب علموں کا پیٹ بھرنا تھا۔ کیونکہ بہتر تعلیم کا انتظام غریب باپ نہ کرسکتا تھا، " مسجد کے پاس ہی مولوی عبدالخالق صاحب کا مکان تھا۔ اچھے کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ان کے یہاں میرا قدم رکھنا مشکل تھا ادھر میں نے قدم رکھا اُدھر ان کی لڑکی نے میری ٹانگ لی جب تک سیر دو سیر مصالحہ نہ پسوا لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا دیتی۔۔۔ پیستے پیستے ہاتوں میں گٹے پڑ گئے تھے۔ جہاں میں نے ہاتھ روکا اُس نے بٹہ انگلیوں پر مارا۔ لڑکی حسن آرا کا کریکٹر تو نہیں؟ بخدا جان سی نکل جاتی تھی "۔ (نذیر احمد۔۔۔) اس کے علاوہ مولوی صاحب کی پوتی کو کھلانا۔ یہی لڑکی بعد میں مولودی نذیر احمد کی بیوی بنی۔۔

نتیجہ: ۱۴ برس کی عمر میں، دلی کے شریف گھرانوں میں کُھلی آمد ورفت کی بدولت عورتوں کی زندگی سے قریب ہو گئے تھے۔ ان کا علم، انکا حافظہ اور ذہین عورتوں کی بات چیت، عادات، محاورات کو محفوظ رکھتے۔ بڑے گھرانوں کی لڑکیوں کا نکما پن اور بے رحمی۔ شادی کے پہلے اور شادی کے بعد ان گھرانوں کی آمد ورفت میں بچشمِ خود دیکھا۔ یہیں سے ان کا موضوع خاص ہو گیا۔ زبان خاص ہوگئی (یہیں سے دل، دماغ پر نسوانی اثر قائم ہوا)۔

تجزیہ: فن کی ابتدائی کامیابیوں میں عورت کا ہاتھ رہا ہے۔ مولوی عبدالخالق نے شاگرد کو ہونہار پا کر پوتی سے گیارہ ہزار مہر پر شادی کر دی، اِس رشتہ میں غریب طالبعلم کو فائدہ نظر آیا۔ یہ ان کی زندگی کی پہلی سربلندی ہے۔ پھر غدر میں ایک میم کی جان بچانے کے صلہ میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس الہ آباد ہوئے۔ یہیں سے وہ ذہنی طور پر انگریزوں کے قریب ہوئے۔ یہیں انہوں نے انگریزی پڑھنی شروع کی حالانکہ باپ نے دہلی کالج میں انگریزی نہیں پڑھنے دی۔ یہیں انہوں نے تعریزاتِ ہند کا ترجمہ کیا۔ جس کے صلے میں تحصیل دار ہو گئے۔ پھر ڈپٹی کلکٹر اور ان کی افادہ پرستی کو تسکین ہوئی۔ جس کی انتہا سود تھی۔

مندرجہ بالاشق ۲ کا نتیجہ: عورتوں کی صورت اور سیرت کے اثرات نے دلی کی قیام میں پیدا ہوئے ان کے برتاؤ اور طرز معاشرت کے مشاہدات۔ اُن کی مظلوم اور بے کار زندگی یہ سب کچھ آن واحد میں اس وقت اُبھرا جب انہوں نے الہ آباد میں اپنے بچوں اور بچے کیلئے عملی تربیت کی کتاب لکھی۔ اسی لئے ان کی کتابیں مرأۃ بنات عورتوں کے لب ولہجہ۔ اُن کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ گھر اور گھر والیوں کے سلسلے میں وسیع مطالعہ کام آیا۔ عورتوں کی بول چال لکھتے ہوئے وُہ سیراب نہیں ہوتے۔ پھر دلی والوں کی زبان کے سلسلے میں ان کا احساس کمتری، اس لئے انہوں نے محاورے اور روزمرے کا زور باندھا کہ سب لوگ ان کی زباندانی کے معترف ہو جائیں۔ (پس ان کی بڑی خوبی اور بڑی کمزوری بھی ہے۔ کہ موضوع کی رعایت سے محاورہ استعمال نہیں کرتے)۔

اور آرٹ کا دلدادہ ہے کلیم کی تخلیق نذیر احمد کی کرداری، ہنروری کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔۔ یہ حال ظاہر دار بیگ کا ہے۔ باقی مرد کردار، نصوح یا میاں عاقل یا کامل سب بے شعور اور متعصب یا تنگ نظر ہیں۔

۳۔ ان کے زمانہ کردار اصغری اکبری، بھی یونہی سے مگر فسانہ مبتلا جو نذیر احمد کا کامیاب ترین ناول ہے۔ (اس میں پلاٹ مربوط اور معقول۔ مکالمے چست اور مختصر اور فطری اور مقصد فن کے ساتھ ہم آہنگ ہے) اِن کے تین لاجواب کریکٹر مبتلا، ہریالی اور غیرت بیگم اِسی میں ہیں،

ایامی کی غیرت بیگم بھی اچھا کردار ہے۔ رویائے صادقہ میں نذیر احمد کی واعظانہ حیثیت زیادہ ظاہر ہوئی ہے۔

فن پر اعتراض: اصل میں دو ہیں۔

ان کے ناول کا انداز بے صبر واعظانہ ہے۔

ناول کی ہیئت سے بے شعوری اور اگر شعور ہے تو لا پروائی۔ وہ فارم سے زیادہ بیانات کو اہمیت دیتے ہیں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ساری جزئیات سمیت فوراً کہہ دینا چاہتے ہیں محل اور مقام کا نہ انتظار کرتے ہیں نہ قاری کو اس کیلئے تیار کرتے ہیں۔

۲۔ ان کی کمزوری کا نقطہ انتظار ہے کہ جب وہ اپنے ناولوں میں اپنے نقطہ نظر کو خطابتی اور ہیجانی انداز میں ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۳۔ اپنے زمانے میں وہ سب سے بڑے عقلیت پرست تھے۔ مگر ان کی تکنیک میں عقلیت اور منطقی شعور دونوں بہت کم ہیں۔ منطقی تناسب کا ان کے ہاں پتہ نہیں۔

۴۔ اپنے مقصد سے عشق میں وہ اپنی معقولیت کو چھوڑ دیتے ہیں۔

iv. چنانچہ نذیر احمد، بقول خود " کالج کا پڑھا نہ ہوتا تو بتاؤ کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا، اُکل کھرا، تنگ خیال متعصب۔ اپنے نفس کے احتساب سے فارغ دوسروں کے عیوب کا متجسس۔ برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست۔۔ " گویا وہ دین کی حقیقت کو جانتے ہیں، حال کے تقاضوں سے باخبر تھے۔

v. اسی لئے اصلاحی شغف کی دُھن۔ لیکچروں کی بھرمار، جذبات، سیاست کا دخل نہیں، مگر جمہوریت پر اُن کے خیالات واضح تھے۔

vi. شخصیت میں ایک مزے کا تضاد۔ الفاظ خرچ کرنے میں سخی، روپیہ کے سلسلے میں کنجوس۔

شخصیت میں مذہب کا عنصر بہت غالب ہے۔

.vii

نذیر احمد کا فن (ڈاکٹر عبداللہ)

ا۔ پہلے ناول نویس ہیں جو واعظ بھی تھے، فن کا پرستار ہونا بڑی کشش نہ تھی، وہ مصلح اور ریفارمر ہونے میں عزت سمجھتے تھے، اِسی لئے پرروز خطابت اور موعظتی ناول نویسی کو آمیز کیا۔

۲۔ ان کے ناول اردو کے اولین ناول ہیں ان میں ترقی یافتہ ناولوں کی خوبیوں کی تلاش بے کار ہے۔ مگران کا کمال ہے کہ اپنے عہد کے ہندی مسلمانوں کی معاشرت کے نقشے، ذہنیت، سماجی تصورات، معاشرتی نظریات کے بہترین مرقع ہیں۔

کردار:

ا۔ ابن الوقت قبل از وقت تصیف ہے۔ یہ بڑھتی ہوئی مغرب زدگی کے خلاف احتجاج تھا۔ اِسی لئے نذیر احمد کا جیتا جاگتا کردار ابن الوقت ہے۔ اس کا ہیرو حجۃ الاسلام نہیں۔

۲۔ اِس طرح وہ کردار جواُن کے مقصد کے خلاف ہیں وہ ان کے بہترین ہیں، مثلاً توبتہ النصوح کا کلیم۔ رندلام بالی۔ اس میں وہ خودنگری ہے۔ جو اہلِ کمال کا خاصہ ہے۔ وہ طبعاً آزاد وسیع مشرب اور

نذیر احمد کی خوبیاں: The only novchish of the home from

نسوانی اصلاح کے پیش رو۔ عورتوں کی آغوشِ تربیت کا مناسب اہمیت کا احساس، کہ عورت ہی کلچر کی مخزن اور پرورش کنندہ ہے۔ value کی خالق ہے۔ خانگی مسرت۔ اس اعتبار سے اقبال کے پیشرو ہیں۔

۲۔ اصلاح معاش اور فکر معاشی پر زور، زن کی مقصدیت کا جزو اہم ہے، کامیاب دنیاداری کے پیغامبر ہیں۔ یہ عمل کا فلسفہ اور عملی فلسفہ تھا، اسی لئے وہ اپنے دور کے صحیح ترجمان۔ سیاسی، معاشی نقشوں کے کامیاب عکاس۔

۳۔ اسلوب بیان: ان کے فن کی طرح منفرد ہے۔ عام محاورات اور علمی زبان سے مرکب ہے۔ یہ دو رنگی ان کی طبیعت کا بھی خاصہ تھی۔ لہجہ پُر جوش اور خطابت پُر اثر۔ طنز تعریفیں پر قدرتِ حاکمانہ، لہجے میں مردانہ پن اور صلابت۔

۴۔ جزئیات اور تفصیلات کے بادشاہ ہیں۔ معلومات گھریلو، علمی، معاشرتی، دینی) کی قاموس ہیں۔ چاہتے تو بقول مہدی " انسائکلو پیڈیا " لکھتے۔

۵۔ لمبے پیراگرافوں اور طویل فقروں کے مطلق العنان حاکم، گھن گرج کی سی کیفیت، انکا سارنگ، رفقائے سرسید میں سے کسی کو حاصل نہیں ہوا۔

نذیر احمد کا نقطہ نظر:

کئی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے کیونکہ وہ نقطہ نظر اور اس کا پس منظر ہی تو ہے۔ جس کی بدولت نذیر احمد نذیر احمد ہیں۔ اس کی بدولت ہی ان کی باتیں زوردار ہیں۔ حالی کا سادھیما پن، شبلی کا سا صمیم انداز آزاد کی مٹھاس اور رنگینی سے انکار نہیں۔ گرجنے کی قوت، کرختگی اور صلابت، بات کا رُعب زاویہ طنطنہ صرف نذیر احمد کے ہاں ہیں۔ اس تحقیق کے باوجود اُن کے نقطہ نظر ہی رہیں گے۔ جسے مختصر چار عنوانات کے تحت سٹڈی کیا جا سکتا ہے۔

(اعجاز حسین) معاشرتی:

ان کے معاشرتی نقطہ نظر میں سب سے اہم چیز انکا مقصد و محور اصلاح ہے۔ یعنی تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں اِس کی بڑی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ان کے دور میں نئی قدریں متشکل ہو رہی تھیں۔ انگریز اور یورپ کی ترقی کے راز کو سمجھنے کی خاص کوششیں ہو رہی تھی۔ سائنس کی نئی معلومات اور نئی تحقیقات کا مطالعہ، پرانی ذہنیتوں کو بدلنے کا آلہ کار سمجھا جا رہا تھا۔ نذیر احمد کا دور اِن مادی اور سائنسی تحقیقات اور تخلیقات سے اثر لیکر اپنی قوم میں بھی ترقی کی روح پھونکنا چاہتا تھا۔ سرسید، حالی آزاد، اسی اصلاح کے علم بردار تھے، جس کو اس اصلاح کیلئے جو طبقہ مناسب معلوم ہوا۔ اسی میں اس کی تبلیغ کرنے لگا۔

نذیر احمد نے ہر کام کیلئے طبقہ نسواں کو توجہ کا مرکز بنایا۔ اور اصلاحی فریضے کیلئے ناول کا فارم چنا۔ انہوں نے عورتوں کو کمزور سمجھا اور مناسب خیال کیا کہ اس کو پہلے مضبوط بنایا جائے (بنات النعش کے عنوانات زمین گول ہے، کششِ اتصال) جیسے سائنسی معلومات کا مقصد یہ کہ عورتیں مفروضات سے ہٹ کر حقیقت کی روشنی پالیں اور نئی نسل توانائی سے آگے۔

مولویت: ان کی ذہنیت کی تشکیل میں مذہب کا عنصر غالب۔ اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے، ہر اخلاقی تعلیم میں مذہب کی چاشنی، نیکی اور مذہب کو ایک سمجھتے ہیں۔ دیباچہ توبۃ النصوح۔ " نیکی کو مذہب جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسم سے یا بو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ۔۔۔۔کرے "۔ ان کا خیال ہے کہ اخلاق کا شیرازہ مذہب بغیر قائم نہیں ہوتا۔

مگر مولویت کے ساتھ روشن خیالی: مولویت سے مبرا تھے، کیونکہ تقاضائے وقت سے آشنا تھے۔ اور مولویت کی انہوں نے اسی بنا پر سخت مخالفت کی ہے۔ وہ تنگ نظر نہیں روشن خیال۔ ترقی یافتہ دنیا کے حالات و تفسیرات کا نباض، مذہب کا اصل منشا جاننے والا۔۔۔۔ اصلی معنوں میں عالمِ دین ہے۔ روح دین سے باخبر ہے۔

(3) افادہ پرستی: شروع کے حالات، غربت کی بدولت روپے کی قدر وہ حیدرآباد ۹۰۰ روپے گئے پھر ۱۷۰۰ روپے پر ریٹائر ہوئے۔ فائدے کو کامیابی کو علم کی لازمی منشاء اور نتیجہ جانتے ہیں۔ کفایت اور تجارت پر زور۔ چونکہ انگریز اور ہندو (اگرچہ ہندو ذکر نہیں کیا) دونوں اسی کے بل پر بڑے کامیاب تھے۔

افادہ پرستی کا ایک رُخ۔ سود تک کا لینا۔ دن کی حلت کے فتوے دیتے تھے۔ ملاحظہ ہو فرحت اللہ۔

سیاسی خیالات: (۱) ریاست کا زیادہ دخل نہیں۔ دبے دبے سیاسی خیالات ملتے ہیں۔ ان کی تہہ میں بڑی معقولیت بھی ہے۔ کہیں کہیں کے آزاد افکار بھی۔ مختلف صورتوں سے حاکم و محکوم

کے رشتے پر روشنی ڈالی ہے۔سیاسی شعور ان دنوں بیدار رکھنا خالی از علت نہ تھا۔دوسرے سیاست تھی بھی کیا۔حکومت مطلق العنان تھی۔نہ اسمبلی نہ اصلاحات نہ آئین، ایک ضابطہ دیوانی، ایک ضابطہ فوجداری تھا۔حکومت کا۔سیاسی افکار رکھتے تو باغی ہوتے۔دن رات ان کے مقصد اصلاح (معاشرت) کے متضاد ہوتی، مگر ان میں جرأت اور بے باکی تھی۔ابن الوقت۔

(ج) شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کے پوتوں پڑپوتوں کی حکمرانی پیشگوئی آخر عمر میں کی۔ (مجموعہ ۴۲۱)

(د) " الحقوق الفرائض " میں تمام احکام اسلامی کو مختلف عنوانات سے لکھا۔مثلاً صدق، علم، مساوات، دعا، صلواۃ، حج، توکل مگر جہاد باب ہی باندھا۔وجہ خود بیان کی الحقوق الفرائض۔ ص ۱۵

کہ جہاد مذہبی لڑائی کا نام ہے۔مذہبی لڑائی نام ہے۔اس کا کہ دوسرے مذہب والے ہم کو ترک اسلام پر مجبور کریں۔سو اس کی مجبوری مسلمانانِ ہند کو انگریزی علمداری میں نہ پیش آئی نہ آئے گی۔۔۔۔بہر حال احکام جہاد مسلمانانِ ہند سے متعلق نہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہم حقوق و فرائض کو جمع کرنے بیٹھے تو جہاد کا باب تک قائم نہ کیا۔ (ص ۱۵)

(ر) گویا مصلحت بینی یہی تھی کہ انگریز کی اطاعت کی جائے۔

مذہبی خیالات: (برق۔اور خلیفہ محمد اسمٰعیل)

پس منظر: [۱۸۳۱ء تا ۱۹۱۲ء (حیاتِ نذیر کا یہ زمانہ] عجیب زمانہ تھا۔انگریز کا براہِ راست قبضہ اور تسلط، مسلمان سیاسی طور پر اسفل السافلین میں اور مذہبی اعتبار سے تعصب اور تنگ نظری میں دوبا ہوا تھا:

انیسویں صدی میں ہندوستانی مسلمانوں کی اور اسلام کی عجیب حالت تھی۔شاہ ولی اللہ صاحب نے قرآن شریف کا ترجمہ (اس سے پہلے سن؟ ـــــ ء) فارسی میں فرمایا تو انہیں کافر قرار دیا گیا اور " انگریزی سلطنت رعایا کے حق میں پہلی ہے۔تبدیلی سلطنت آسان بات

نہیں پھر ایسی سنگدل کہ حاکم و محکم میں کسی طرح کی مناسبت نہیں۔ ہندستانیوں کے حق میں سلطنت کیا بدلی خدائی بدل گئی۔ اگلے تمام ذریعے معطل، لیاقتیں بیکار، کل تدبیریں بے اثر۔ "
گویا ایک گروہ کے انگریزی علمداری سے ناخوش ہونے سے وہ خوب باخبر تھے۔
پھر نبات النعش:

" رعایا اور بادشاہ کے تعلقات " کہتے ہیں: " جتنے بادشاہ ہیں لوگوں کے بنائے ہوتے ہیں۔۔۔۔لوگوں کا کام بادشاہ کی اطاعت کریں۔ بادشاہ کا کام ہے رعایا کو آرام دینا۔
یعنی

انگریزوں اور ہندستانیوں کا بُعد۔ ان کے اختلافات بنیادی، حالات کے نباض ہیں دوسرا اقتباس بلندیِ خیال، مشکل اور بے باکی دلیل۔ زبان بندی کے اِس دور میں غدر سے صرف ۱۵ سال بعد یہ کہا۔ یعنی عوام کی قوت اور حقوق کو اِس جرات سے بیان کیا۔
سیاسی افکار کا دوسرا پہلو: [از ڈاکٹر برق] ایک اور رُخ قابل لحاظ ہے)
انگریز کے بنائے ہوئے آدمی تھے۔ پہلے مدرس پھر ڈپٹی انسپکٹر۔ پھر تحصیل دار پھر ڈپٹی کلکٹر، پھر حیدرآباد میں ڈپٹی کمشنر (اول تحصیلدار) پھر ممبر بورڈ آف ریونیو -/۱۷۰۰ روپے پر ریٹائر۔

ا۔ چنانچہ مسلمان اور اطاعت نصاریٰ پر اطاعت نصاریٰ کو شرعی عہدے ثابت کیا۔ (لیکچروں کا مجموعہ ص ۲۱۶)

ب۔ " انگریز کی اطاعت اور خیر خواہی ہمارا فرضِ مذہبی ہے "۔ (لیکچروں کو مجموعہ ص ۲۲۷)

۱۹۱۹ء نصبتِ چین۔
۱۹۲۰ء میں عزیزِ مصر۔
۱۹۲۰ء اسیر بابل (منظوم تاریخ)
۱۹۲۱ء جویا کے حق کا تیسرا حصہ
۱۹۲۳ء طاہرہ (پردہ کے خلاف)

وغیرہ۔ ماہِ دخت ۔ قیس پھر افسانہ ۔ مینا بازار ۱۹۲۵ء

ڈرامے:

میوہ تلخ اور شہیدِ وفا۔ نیکی کا پھل ۱۹۲۶ء

خاکہ تصانیف:

۱۔ اخبار۔۔۔ محشر، مہذب، ظریف (ہفتہ وار)

پردۂ عصمت۔ (پندرہ روزہ) اتحاد (پندرہ روزہ)

دلگداز، دل آفروز، مورخ (ماہوار)

سوانح۔۔۔ابوبکر شبلی۔ جنیدؒ وغیرہ	۲۱
تاریخی ناول۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔	۲۸
خیالی ناول۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔	۱۴
تاریخ: تاریخِ سندھ، عصر قدیم	۱۵
نظم و ڈرامہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔	۶
متفرق۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔	۱۸
کل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔	۱۰۲

وعظ، اصلاح، تذکیر وایثار پرفن کو قربان کرتے ہیں۔

(۴) افادے اور جمال پرستی کا تضاد:

ان کی مقصدیت اِسی لئے واعظانہ، اور مولویانہ ہے۔ اگرچہ افادہ اور جمال میں تضاد نہیں۔ مگر نذیر احمد ہر قسم کی جمال آرائی، حسن آفرینی اور فن پرستی کے سخت مخالف تھے۔ (ملاحظہ ہو کلیم کتابوں اور ایشقال کی دُرگت) افادہ پرستی ان کے نزدیک، بڑا آدمی بننا، اچھا آدمی بننا، اور مفید کام کرنا ہی تھی۔ اسی لئے افادہ اور فن میں اُن کے ہاں کوئی سمجھوتہ یا ربط نہیں۔ نہ ان کے فن

میں کوئی رچاؤ پیدا ہوا۔

(۵) نظیرات اور وعظ ان پر حاوی ہے۔

ان کے نظریات ان پر حاوی ہیں۔ اسی لئے اُن کے ناول بیشتر جگہ خشک مواعظ، اور مولویت سے پُر ہیں۔ وہ کٹر مولوی تھے، مگر دنیا داری ان کے نزدیک سب سے بڑی قدر تھی، ان کی افسانہ گوئی، پلاٹ کی تعمیر اور کرداری حُسن کو ان نظریات کے پرچار نے نقصان پہنچایا۔ اسی لئے ان کے مرکزی کردار بے جان ہیں کیونکہ وہ اپنے نظریات انہی کی زبان سے کہلواتے ہیں۔ جہاں کہیں وہ نظریات سے غافل ہوتے ہیں کردار جاندار ہو جاتا ہے۔ اور یہ وہ موقع ہے جب فنکار نذیر احمد زندہ ہو جاتا ہے۔

کفن ۔۔ پریم چند کا ایک لازوال شاہکار

قبل اس کے کہ میں منشی پریم چند کے اس افسانہ کی خوبیوں اور اپنی پسندیدگی کی وجوہات بتاؤں، میں اس افسانہ کا تعارف کراتا ہوں۔ یہ افسانہ ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا اور ماہنامہ جامعہ دہلی میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ افسانہ کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے۔ " جھونپڑی میں روزانہ سے باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے تھے۔ اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی، بدھیا درد زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دلخراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی رات فضا سناٹے میں غرق۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔ "

باپ بیٹے پھر مریضہ کے بارے میں باتیں کرنے لگتے ہیں۔ گھیسو اپنے بیٹے مادھو سے کہتا ہے کہ اسے اپنی بیوی کے پاس جا کر اُسے تسلی و تشفی دینی چاہیے۔ مگر مادھو اس کوٹھڑی سے اندر نہیں جاتا کہ اگر وہ گیا تو گھیسو اُن آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ جو الاؤ میں پڑے ہوئے تھے اور ابھی پوری طرح پکے نہ تھے۔ لیکن وہ اصل بات کو چھپاتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ چونکہ مجھ سے بدھیا کا تڑپنا نہیں دیکھا جائے گا۔ میں نہ جاؤں گا۔ مجھے ڈر لگتا ہے۔ گھیسو دوبارہ اندر جانے کا کہتا ہے۔ مگر مادھو ٹال دیتا ہے۔

اس کے بعد افسانہ نگار گھیسو اور مادھو کا تعارف کراتا ہے۔ اور ان کی شخصیت پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے۔ کہ بغیر تفصیل میں گئے ہوئے پڑھنے والے کے ذہن پر ان کے نقوش اجاگر ہو جائیں۔ وہ بتاتا ہے۔ کہ یہ چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں اپنی کاہلی، چوری اور بداعمالیوں کیلئے بدنام تھا۔ جب گھر میں فاقہ ہو جاتا تو ایک آدمی لکڑیاں توڑنے جاتا اور دوسرا انہیں بیچتا۔ جب تک گھر میں تھوڑا بہت بھی کھانے کیلئے ہوتا یہ لوگ کام پر نہ جاتے۔ اس قدر مسکین تھے کہ واپسی کی امید نہ ہونے پر بھی لوگ انہیں کچھ نہ کچھ قرض دے ہی دیتے۔ مٹر اور آلو کی فصل میں کوئی کام نہ کرتے بلکہ رات کو آلو مٹر اُکھاڑلاتے اور بھون بھون کر کھاتے۔ گنے کی فصل میں کھیتوں

بے گئے اڑالاتے اور راتوں کو چوستے رہتے۔ اسی میں گھیسو نے اپنی زندگی کے ۶۰ سال گزار دیئے تھے اور اب مادھو بھی باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا۔ گھیسو کی بیوی کا عرصہ ہوا انتقال ہوگیا تھا۔ ایک سال پہلے مادھو کی شادی ہوئی تھی۔ نو وارد نے ان کی زندگی میں تبدیلی کرنا چاہی مگر ان پر کچھ اثر نہ ہوا۔ پھر بھی وہ محنت مزدوری کر کے کچھ نہ کچھ کرلاتی اور یہ دونوں آرام سے پڑے رہتے۔ آج کئی دن سے یہ عورت بدھیا بیمار تھی۔ چنانچہ یہ دونوں بڑی بے فکری سے رات کو چرائے ہوئے آلو بھون بھون کر کھا رہے تھے۔ ان کا یہ برتاؤ اس بدھیا کے ساتھ تھا۔ جس نے گزشتہ ایک سال تک انہیں محنت مشقت کر کے آرام پہونچایا تھا اور جواب درد زہ میں مبتلا تھی۔

پریم چند پھر وہ وجوہات بتاتے ہیں جن کی بنا پر ان باپ بیٹوں نے یہ طور اختیار کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اس بے عملی و بد کرداری کے یہ لوگ ذمہ دار نہیں ہیں۔ بلکہ اس کا ذمہ دار وہ سماج ہے۔ جس میں یہ لوگ زندگی گزارتے تھے۔ وہ دیکھتے تھے کہ انتہائی محنت کے باوجود کسانوں کی حالت ان کاہل چماروں سے بہتر نہ تھی۔ اور وہ لوگ جوان کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ یعنی ٹھاکر اور زمیندار وہ لوگ فارغ البال تھے۔ لہذا گھیسو نے یہ بہتر سمجھا کہ آرام سے زندگی گزاری جائے کیونکہ محنت کی زندگی گزارنے سے کسی ترقی اور خوش حالی کی توقع نہ تھی۔ اُسے اس صورت میں یہ تسکین بھی تھی کہ اس کی سادگی و بے زبانی سے کوئی دوسرا فائدہ نہیں اُٹھا رہا ہے۔

تو یہ دونوں باپ بیٹے الاؤ میں سے نکال نکال کر جلتے ہوئے آلو کھا رہے تھے دونوں میں سے کسی کو اُنہیں ٹھنڈا کرنے کی مہلت نہ تھی۔ کیونکہ جو بھی ایسی غلطی کرتا اُس کے حصہ میں کم آلو آتے۔ گرما گرم آلو کھاتے ہوئے گھیسو کو ایک ٹھاکر کی برات یاد آئی جس میں وہ بیس برس قبل گیا تھا۔ اُس نے مزہ لے لے کر اس شادی کی دعوت اور کھانوں کا ذکر کیا۔ مادھو کو اس بات پر حیرت کہ آجکل کوئی ایسی دعوتیں کیوں نہیں کرتا۔ گھیسو کے نزدیک اس کی وجہ لوگوں کی کفایت شعاری ہے۔ دراصل یہاں افسانہ نگار ملک کے بدلتے ہوئے سماجی و معاشی حالات کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ اور پھر بدھیا کو کراہتا ہوا چھوڑ کر یہ دونوں اس الاؤ کے پاس جاتے ہیں۔

صبح ہوئی تو کہانی آگے بڑھی۔ مادھو نے کوٹھری کے اندر جا کر دیکھا تو بدھیا کو مردہ

دیکھا۔ بھاگا بھاگا باپ کے پاس گیا اور دونوں بلند آواز سے آہ وزاری کرنے لگے۔ پڑوسی تشفی کو آئے مگر وہ ان دونوں کے کس کام کی تھی۔ لہذا تھوڑی دیر بعد دونوں روتے پیٹتے گاؤں کے زمیندار کے پاس گئے۔ زمیندار کے استفسار کرنے پر گھیسو نے کہا۔

' سرکار بڑی مصیبت میں ہوں مادھو کی گھر والی رات گُجر گئی۔ سرکار آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوادارو جو کچھ ہو سکا سب کیا۔ مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔ سرکار ہی کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اٹھے گی "۔ زمیندار گھیسو کی چوریوں سے پہلے ہی نالاں تھے۔ مگر پھر بھی موقعہ کی نزاکت کو دیکھ کر انہوں نے دو روپے اس کی طرف پھینک دیئے۔ اب گھیسو گاؤں کے دوسرے باحیثیت لوگوں کے پاس پہونچا۔ تھوڑی ہی دیر میں اس کے پاس پانچ روپے جمع ہو گئے۔ کسی نے غلط اور لکڑی کا انتظام بھی کر دیا۔ اب یہ دونوں بازار کفن لانے گئے۔ شام تک دونوں بازار میں اِدھر اُدھر گھومتے رہے اور یہ سوچتے رہے کہ سستے سے سستا کون سا کفن لیا جائے۔ اتفاقاً یا عمداً وہ ایک شراب خانہ کے سامنے جا پہنچے۔ گھیسو نے شراب کی بوتل اور گُر خریدی اور دونوں نے پینا شروع کر دیا۔ نشے میں دونوں کفن کے نہ ہونے کا جواز تلاش کرنے لگے۔ گھیسو نے ترکیب بتائی " کہہ دیں گے کہ کمر سے روپے کھسک گئے " نشے کا سرور جب زیادہ ہوا تو دونوں نے پوریاں گوشت مچھلی اور تلی ہوئی کلیجی کھائی اور جیب میں چند رپیوں کے علاوہ کچھ نہ چھوڑا۔ لیکن نشے کی حالت میں بھی مادھو کو کفن کی فکر لگ رہی تھی۔ وہ گھیسو سے عاقبت کا ذکر کرنے لگا کہ اگر وہاں ہم سے اس کے بارے میں پوچھا گیا تو کیا جواب دیں گے۔ گھیسو پھر اُسے سمجھاتا ہے کہ بدھیا کو کفن ضرور ملے گا۔ کیونکہ بستی والے ایسے برداشت نہیں کر پائیں گے کہ ایک لاش سڑنے لگے۔ دونوں نشے کی حالت میں کبھی مرنے والی کا ذکر کرتے اور کبھی زمینداروں اور مہاجنوں کی امارت پر طنز کرتے۔ تھوڑے دیر بعد مادھو نے رو رو کر بدھیا کی تکالیف کا ذکر کیا۔ گھیسو نے سمجھایا۔ کیوں روتا ہے بیٹا۔ کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہو گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو

اتنی جلد مایا موہ کے بندھن توڑ دیئے اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔

افسانہ کا اختتام یوں ہوتا ہے

ٹھگنی کیوں نینا جھپکاؤ ٹھگنی

سارا میخانہ۔۔

گر پڑے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس افسانہ کا پریم چند کی افسانہ نگاری میں کیا مرتبہ ہے؟ اسے ان کا شاہکار افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ ان کا آخری کا افسانہ ہے۔ بلکہ دراصل اس کی وجہ وہ فنی ارتقاء ہے جو پریم چند کو زندگی کا آخری پانچ سالوں میں نصیب ہوا تھا۔ اس بات کو ذرا واضح کرنے کیلئے ہمیں پریم چند کی افسانہ نگاری کا مختصراً جامع جائزہ لینا پڑے گا۔ پریم چند نے ۱۹۰۵ء میں افسانے لکھنے شروع کیئے۔ " سوزِ وطن " پہلا افسانوی مجموعہ تھا۔ ان افسانوں میں جذباتیت کا زور تھا اور ان سے حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے کا کام لیا گیا تھا۔فنی لحاظ سے ان افسانوں کا معیار کچھ زیادہ بلند نہ تھا مگر جلد ہی پریم چند کا ذہن فنی رچاؤ کی طرف مائل ہونے لگا اور جذباتی انداز بیان کے ساتھ ساتھ مشاہدہ کا خلوص اور صداقت بھی اس دور کے افسانوں کی نمائندہ خصوصیت بن گئی لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے اس دور کے افسانوں میں کردار کو کم اور واقعات کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ روش ۱۹۳۰ء تک قائم رہی۔ پریم پچیسی پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے افسانے اس دور کی یادگار ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے پریم چند میں فنی رچاؤ پیدا ہونا شروع ہوا چنانچہ آخری تحفہ کے افسانے پچھلے افسانوں سے فنی لحاظ سے بہت بہتر ہیں۔کفن جو ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا یہ خوبی بدرجہ رقم پائی جاتی ہے۔اس میں واقعات پر کم اور کردار پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔اُس میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔اس میں پلاٹ واقعاتی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔اس میں واقعات کے الٹ پھیر سے دلچسپی پیدا نہیں کی گئی بلکہ باپ بیٹے کے نظریہ حیات پر اس کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کی تعمیر کئی طرح کی ہے۔کہیں وہ افسانہ اور پلاٹ کو دو

حصوں میں بانٹ دیتے ہیں اور آخر میں انہیں ایک لڑی میں پرو دیتے ہیں جیسے آغا رام کبھی ایک ہی مرکزی واقعہ رکھتے ہیں مگر اس کے بعد کے حالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ وہ بھی افسانہ کا جزو بن جاتا ہے۔ کبھی وہ مختلف کرداروں کو مختلف واقعات سے منسلک کر دیتے ہیں جیسے شکاری راجکمار۔ مگر افسانہ کے پلاٹ کی تعمیر کرنے کے دو طریقے جو زیادہ کامیاب ہے یہ کہ کسی واقعہ، خیال یا افسانہ کا اس طرح ذکر کرنا کہ پلاٹ محدود ہو، مقصد کی اکائی قائم رہے یہ بیان میں اختصار کو ملحوظ رکھا جائے کردار کم سے کم ہوں، واقعہ عموماً ایک ہی ہو اور وہ بھی کم سے کم وقت کا ۔۔ کفن اس طرز کے افسانوں کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس میں ایک واقعہ ہے۔ یعنی بدھیا کی موت، پلاٹ کا کینوس محدود ہے۔ چھوٹے چھوٹے ضمنی واقعات سے الجھاؤ پیدا نہیں کیا گیا۔ شروع میں حسب مقصد کو افسانہ نگار نے اپنے پیش نظر رکھا ہے آخر تک اُسی پر اس کی توجہ مرکوز رہی ہے۔ زوال پذیر سماج کے دو افراد کی ذہنی کیفیات کو بڑی خوبی سے منسلک کیا گیا ہے۔ بیان میں اختصار کا اسقدر خیال رکھا گیا ہے کہ افسانے کے کسی جملہ یا حصہ کو اگر حذف کر دیا جائے تو اس کے پلاٹ اور کردار نگاری دونوں مجروح ہو جائیں گے۔ کرداروں کی تعداد بھی کم سے کم ہے یعنی کل چار ایک بدھیا جس کے سہارے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔ دوسرے مادھو اور گھیسو۔ آپ کہیں گے کہ اگر ان دو کرداروں کی جگہ ایک ہی ہوتا تو کیا حرج تھا مگر نہیں۔ اگر ایک کردار ہوتا تو وہ پوری طرح اُجاگر نہ ہو پاتا۔ اس ڈر سے کہ کہیں گھیسو تمام آلو تنہا ہی نہ کھا جائے مادھو کا اپنی مریض بیوی کے پاس نہ جانا معمولی بات نہیں ہے اس کے دونوں کرداروں کے نقوش اُبھرتے ہیں۔ شراب خانہ میں دونوں کی گفتگو سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ایسے کردار کتنا عرصہ اپنے عیوب کی پردہ پوشی کرتے ہیں۔ چوتھا کردار زمیدار کا ہے مگر پلاٹ کو آگے بڑھانے کیلئے اس کی موجودگی ضروری تھی۔ یوں افسانہ نگار نے پوری کوشش کی ہے کہ وہ کم سے کم وقفہ کیلئے پلاٹ کے اسٹیج پر آئے۔

ترتیب جو افسانہ کو رفتہ رفتہ منزل کی طرف لے جائے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ کفن میں اس

طرف بھی فنی توجہ دی گئی ہے۔افسانہ کی ابتدااور انتہاڈرامائی عناصر کو لئے ہوئے ہیں۔درمیاں میں بھی اہم موڑ آئے ہیں مثلا بدھیا کی موت یا شراب خانہ تک گھیسو اور مادھو کا پہونچنا وہاں بھی انداز بیان میں ڈرامائیت آ گئی ہے۔واقعات کی ترتیب کی صرف ایک مثال دینا کافی ہوگا کہ آگ میں بھنے ہوئے آلوؤں کھاتے وقت گھیسو کو ٹھاکر کی دعوت کا یاد آنا قاری کے دل پر متضاد حالات کا جو اثر ڈالتا ہے وہ پریم چند کی فنکاری کی دلیل ہے۔گھیسو اور مادھو کا تعارف جس انداز میں کرایا گیا ہے اس سے ان کی شراب خوری پر ہمیں تعجب نہیں ہوتا گویا افسانہ نگار ایک نہیں بلکہ رفتہ رفتہ منزل کی طرف لیئے ہیں اور یہ اس افسانہ کی کامیابی کی ایک دلیل ہے۔

رہی یہ بات کہ افسانہ میں واقعہ کم سے کم وقت کا ہو۔۔یہ خوبی بھی اس افسانہ میں موجود ہے۔تمام چند گھنٹوں میں ختم ہوجاتا ہے۔

ایک اچھے افسانوی کردار کیلئے دو باتیں بہت ضروری ہیں اولاً یہ کہ اس کے پیش کرنے میں اس قدر اختصار برتا جائے کہ اس کے کسی ایک پہلو پر نہ بھول کر اسکے کل کے بارے میں ایک زاویہ نظر قائم کیا جا سکے۔یہ خصوصیت گھیسو اور مادھو میں پائی جاتی ہے۔افسانہ میں ان کی زندگی کا صرف ایک گوشہ دکھلایا گیا ہے۔یعنی آرام طلبی مگر اس پردے میں جو کردار پڑھنے والے کے ذہن میں اُبھرتا ہے وہ مکمل ہے اور وہ بآسانی یہ انداز لگا سکتا ہے کہ یہ کردار زندگی کے دوسرے میلاقات میں کس طریقہ کار پر عمل پیدا ہوتا ہوگا۔افسانہ کیلئے دوسرے اہم بات اس میں ڈرامائی اثرات کا صحیح انتخاب کرنا اور ان کی صحیح ترتیب دینا بڑی کڑی منزل ہے۔

" میدانِ عمل " اور پریم چند کا اخلاقی اور سماجی مسلک

پریم چند کا اخلاقی نظریہ خالص مشرقی اور ہندوستانی ہے۔ وہ مذہب کو بھی اخلاق ہی کی کوئی پر پرکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ مذہبی رسومات جو اعلیٰ اخلاق کے راستے میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ پریم چند ان کے خلاف ہیں۔ چنانچہ مذہبی مہنت چاہے وہ کسی بھی مذہب کے کیوں نہ ہوں۔ پریم چند کی تنقید کا شکار بنتے ہیں۔ انسانیت کے اعلیٰ اقدار کی وہ پرستش کرتے ہیں اور چونکہ مذہبی مہنت یا رہنما کچھ ایسے اخلاق سوز عمل بھی کرتے ہیں جو انسانیت کے خلاف ہیں۔ اس لیے پریم چند اپنے تقریباً ہر ناول میں ایسے مذہبی رہنماؤں پر تنقید کرتے ہیں۔

میدانِ عمل میں ایک مہنت جی کا کردار پیش کیا ہے۔ جن پر ۱۹۳۲ء / ۱۹۳۰ء کسانوں کی اس بدحالی کا کوئی اثر نہیں ہے جو ملک میں اقتصادی بحران کے آجانے سے پیدا ہوگئی تھی۔ اس زمانے میں اشیاء کی قیمتیں یک لخت گر گئی تھیں۔ جس سے کسان بہت بڑی معاشی بدحالی کا شکار ہو گئے تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود مہنت جی کے ہاں ہزاروں سادھوؤں کی پنگت ہوتی ہے۔ ان دعوتوں میں پُر تکلف کھانے کھلائے جاتے ہیں۔ حالانکہ عوام کا اس زمانے میں بُرا حال تھا۔ پریم چند مہنت جی کے لباس میں یہ دکھلا رہے تھے۔ کہ بد اخلاقی چاہے وہ سماج کے کسی بھی حصہ میں کیوں نہ ہو۔ اور چاہے جس تقدس کے نام پر کی جاتی ہو۔ اسے بند کرنا ضروری ہے۔ انسانی آدرش کو پریم چند مذہب پر فوقیت دیتے ہیں۔ میدانِ عمل کے ہندو مسلمان کرداروں کو سامنے رکھیے تو پتہ چلے گا کہ وہ اخلاق کی برتری چاہتے ہیں۔ امر کانت اور سکینہ کے تعلقات کو دکھلا کر پریم چند نے جو باتیں سکینہ کی دادی کے منہ سے کھلوائی ہیں۔ ان کا ماحصل یہی ہے کہ اخلاقی رشتے مذہبی رشتوں سے بالاتر ہیں اور ان کا احترام چاہے ہندو لڑکی ہو چاہے مسلمان دونوں کیلئے لازم ہے۔ اخلاقی نظریے کو پریم چند نے کئی انداز سے پیش کیا ہے۔ کہیں انہوں نے بیوہ کا احترام اور کہیں اچھوت، قوم کے ساتھ بہتر سلوک قائم رکھنے اور کہیں انہوں نے سرمایہ دار اور

جاگیردار طبقوں کا موازنہ کر کے یہ دکھلایا ہے کہ اخلاقی رشتوں سے دونوں کے درمیان فاصلہ کو کم کیا جاسکتا ہے۔ گویا اخلاق پریم چند کیلئے ایک ایسا ہتھیار ہے جس سے وہ سماج دشمن عناصر کا مقابلہ کرتے ہیں۔

سماجی یا معاشرتی نظریہ

سماجی ارتقاء پر پریم چند کی کوئی ہے۔ ان کے نزدیک وہی بات قابل قبول ہے جو سماجی ارتقاء میں معاون ثابت ہو۔ اور جو چیز اس میں رکاوٹ ڈالے۔ سماجی ارتقاء کے نہ صرف منافی ہے بلکہ پریم چند کے نزدیک انسانیت اور اخلاق کے منافی ہے۔ اُن کے نزدیک سماجی ارتقاء میں سب سے بڑی رکاوٹیں اس وقت یہ تھیں:

1. مذہب کے نام پر مذہبی اداروں کی لوٹ کھسوٹ۔
2. ہندو مسلمان کی باہمی آویزش اور فرقہ وارانہ منافرت۔

ان دو چیزوں کو وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کے ساتھ ہندوستان کے مخلوط معاشرہ کے سماجی ارتقاء میں بہت بڑی رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ جہاں تک خالص ہندو معاشرہ کا تعلق ہے۔ ان کے نزدیک سماجی ارتقاء میں اور ہندو معاشرے کی اصلاح میں بہت بڑی رکاوٹیں یہ ہیں:

1. بے جوڑ شادیاں۔ بچپن کی شادیاں
2. عقد بیوگان کا مسئلہ اور عورت کی مظلومی
3. اچھوتوں کا مسئلہ
4. سماج میں ایک غلط عنصر یعنی غنڈے اور طوائف کا مسئلہ

مذہب کے پردے میں لوٹ کھسوٹ پریم چند کو ناگوار اس لئے ہے کہ اس پردے میں مذہبی رہنما یا مہنت اپنی اونچی حالت سے ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ مثلاً میدانِ عمل کا مہنت زمیندار نہ صرف عوام کے مسائل سے غافل ہے بلکہ اس کے سایہ میں ہزاروں مذہبی مشٹنڈے مذہب کی آڑ میں رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ کہیں پریم چند نے یہ دکھایا ہے کہ مذہبی رسومات غریب عوام کی مالی حالت کو تباہ کر دیتی ہے۔ گئو دان کے ہیرو ہوری پر ان رسومات کا اتنا بڑا اثر ہے کہ

گئو دان کی رسم ادا کرنے کیلیۓ اسے ہزاروں مالی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اور اسی ایک مبارک کام کے کرنے کیلیۓ اسے کئی منحوس کام کرنے پڑتے ہیں۔ ایک اور ناول گوشہ عافیت میں ولایت سے واپسی پر پریم شنکر اپنی بیوی سے اس لئے ہمیشہ کیلیۓ جدا کر دیئے جاتے ہیں۔ کہ سمندر پار جانے سے ان کا دھرم بھرشت ہو گیا تھا۔

ہندو مسلم مزاج کے سلسلے میں وہ رواداری کا پرچار کرتے ہیں۔ اور اس کو ہندوستان کی ترقی کیلیۓ ضروری سمجھتے ہیں۔

ہندو مذہب میں شادی کے طریقوں میں کئی ایسی خرابیاں تھیں۔ جن سے سماجی ترقی رک جاتی تھی۔ پریم چند اسی لئے ان رسومات کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ چونکہ وہ عورتوں کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ اس لئے سماج کے ان مظالم کو تنقید کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ نرملا۔ اور بازارِ حسن ناولوں میں اور کہانیوں میں اور خانہ دار و بازارِ حسن میں سمن اور گجادھر کی زندگی میں تلخی پیدا ہوئی اور بعد میں دونوں کی زندگی تنزلی کا شکار ہو گئی۔ اس کی وجہ صرف بے جوڑ شادی تھی۔ " نرملا " میں نرملا کی شادی بوڑھے طوطا رام سے اس لئے کر دی جاتی ہے کہ لڑکی کے والدین اقتصادی طور پر مجبور ہو گئے تھے۔ لیکن نتیجہ اس کا بھی وہی نکلا۔ یعنی یا ترک تعلق اور یا بیو گی۔ اسی سے پریم چند یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ایسے مہلک انجام کے بعد زندہ رہنے کیلیۓ اکثر عورت کو طوائف کا پیشہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔

(سماجی مجبوری کی وجہ سے):

اچھوتوں کے متعلق جو نظریہ پریم چند نے پیش کیا ہے وہ مہاتما گاندھی کے مشہور نظریہ سے مشابہ ہے۔ گاندھی جی کے نزدیک مندروں میں اچھوتوں کو داخلے کی اجازت مل جانے سے انہیں دوسروں کے برابر حق مل جاتے ہیں۔ لیکن پریم چند اچھوتوں کو اس لئے تنزل پذیر سمجھتے ہیں کہ وہ معاشی طور پر بدحال ہیں۔ میدانِ عمل میں پریم چند صرف مندر میں اچھوتوں کے داخلے سے

مطمئن نہیں ہو جاتے۔ بلکہ تعلیم لگان بندی، گندگی، جہالت، اندھے اعتماد اور کاہلی کی طرف وہ اپنے قاری کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ میدانِ عمل میں وہ خود کہتے ہیں " یہ مسئلہ (یعنی مندر میں داخلہ کا مسئلہ) اچھوتوں ہی کا بنیادی مسئلہ نہیں ہے۔ اس سے ان کی اقتصادی حالت سنورتی نہیں بلکہ اور بگڑتی ہے۔ فائدہ دوسروں کا ہوتا ہے۔ جتنی نذریں برھم چاری جی کو آج ملیں اتنی عمر بھر میں کبھی نہ ملی ہونگی "۔

پریم چند اس اچھوت سے تحریک کو اجے کانگریس لیڈر (ملتا۔ بنتا۔ لکھدا) چلاتے ہیں مذاق اُڑاتے ہیں۔ آخر میں بھگدڑ مچتی ہے تو کانگریسی رہنماؤں کی حالت پریم چند ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ یہ حضرت سیاسی لیڈر بنتے ہیں۔ پہلے تو غریبوں کو بھڑکایا اور جب مار پڑی تو بھاگ کھڑے ہوئے۔ اصل میں پریم چند یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ اچھوتوں کے بنیادی حقوق اور ان کی معاشی بہتری کیلئے یہ تحریک نہیں ہے۔

اچھوتوں کے ساتھ اونچی ذات کی ہندو قومیں ناجائز سلوک کرتی ہیں۔ گئودان میں ایک چمارن لڑکی سیتا کا ماتا دین برھمن زادے سے تعلق دکھلایا گیا ہے۔ لیکن ماتا دین سیتا کو بیوی کے حقوق دینے کیلئے اس لئے تیار نہیں ہے کہ اچھوتوں کی عورتیں اونچی ذات کی ہندو عورتوں کے برابر نہیں بیٹھ سکتیں اور اچھے کردار اچھوت ہیں۔ " گئودان " اور " کفن " میں۔

بیوہ ناول میں بیوہ کے مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ " سر پر غرور " میں بھی پریم چند نے پہلی اور آخری مرتبہ اچھوتوں کو کردار بنا کر پیش کیا۔ پھر ان کے عظیم اور اچھے کردار اچھوت سے ہیں۔

(کہانی " نجات " میں دکھی چمار کی موت کا سبب۔ بیٹی کی شادی کی مہورت نکلوانا۔ یہ کہانی " فرا " میں کیلاش کماری کی بیوگی کے بعد کے حالات)

پریم چند بحیثیت حقیقت نگار یا رومان پسند

انہوں نے سب سے پہلا افسانہ " دنیا کا سب سے انمول رتن " ۱۹۰۲ء میں لکھا۔ اس کی فضا (ماروائی) رومانی ہے۔اس کے علاوہ ان کے پہلے مجموعہ یعنی " سوزِ وطن " کے باقی کہانیوں کی عام نہج بھی رومانی ہے ان میں کرداروں کا مزاج اور ان کی گفتگو پُر تکلف ہے۔ اسلوب پر تصنع ہے۔اور موضوع کے اعتبار سے ہر افسانہ میں حق کی اقدار کی فتح دکھائی گئی ہے۔

پریم پچیسی اور پریم چالیسی کے کچھ افسانوں میں تاریخی واقعات یا نیم تاریخی روایتوں کو افسانہ بنایا گیا ہے۔ یہ افسانے ان کی زندگی کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب وہ ایک طرف تو مثالیت پسند تھے۔ان کا فن ناپختہ تھا۔اس کے علاوہ وہ راجپوت تاریخی راجھستان کی عوامی کہانیوں اور روایتوں کو افسانوں کا جامہ پہنا رہے تھے تا کہ اس طرح فن اور مقصد میں ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ ۱۹۱۵ء کے بعد ان کے فن میں پختگی اور بصیرت پیدا ہونی شروع ہوئی۔ پھر بھی ان نیم تاریخی اور نیم روایاتی افسانوں میں وہ اکثر جگہ حقائق کی حمایت میں جذباتی اور غیر منتقی ہیں۔ کرداروں کی سیرت مثالی طور پر دلیرانہ ہے۔اور ان پر غیر فطری جوش کا غلبہ واقعات کے تصادم سے یا کسی اندرونی قلب ماہیت سے ہوتا ہے۔

لیکن پریم چند کے پیش نظر مقصد یہ تھا کہ ادیب سے تنقید حیات اور تعمیرِ حیات کا کام لیا جائے۔اس لئے انہوں نے شروع سے ناولوں اور افسانوں میں دیہات کے مسائل کو جگہ دی۔ مقامی آب و زندگی کو شدت کے ساتھ بیان کیا۔سماجی ارتقا کو موضوع بنایا۔اور ملک کے سیاسی اور معاشری معاملات اور واقعات کے پس منظر میں اپنے فن کو ترقی دینے کی نمایاں کوشش کی۔

ان کی مثالیت پسند اور ٹالسٹائے سے ان کا تاثر پزیر ہونا اصل میں اس شُبہ کی بنیاد ہے۔کہ وہ حقیقت نگار سے زیادہ رومانی مزاج کے فنکار ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی رومانیت پسندی تو ان کے ابتدائی دور میں ۱۹۰۹ء میں سوزِ وطن کی اشاعت کے ساتھ ختم ہو گئی تھی۔لیکن ان

کی مثالیت پسندی ۱۹۳۲ء (یعنی میدانِ عمل تک) قائم رہی ۔ گاندھی جی سے ان کا اثر لینا بھی اسی مثالیت پسندی کی ایک منزل سمجھی جاسکتی ہے۔ حقیقت نگاری کی طرف اگرچہ ان کا میلان شروع ہی سے بڑا قوی تھا۔ اورانہوں نے ۱۹۲۰ء تک ہرناول اور ہرافسانے میں حقیقت نگاری کا خاص خیال رکھا۔ لیکن انکی حقیقت نگاری کا واضح دور ۱۹۲۲ء میں گوشہ عافیت کی اشاعت کے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ ناول کی تاریخ میں اور پریم چند کے فن کے ارتقاء میں یہ ناول بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس میں پہلی مرتبہ پلاٹ کے کینوس کو وسیع کیا گیا۔ درمیانی مسائل کو بنیادی اہمیت دی گئی اور یہ پہلا ناول ہے (اور غالباً اور آخری بھی مواد میں) جس مین ہیرو یا ہیروئن افراد نہیں بلکہ مرکزی کردار مکھن پور کا گاؤں ہے۔ اس کے بعد چوگان ہستی، نرملا، عشق وغیرہ میں حقیقت نگاری کا یہ رجحان سیاسی اور معاشی مسائل کی تفصیلی عکاسی روزِافزوں ترقی کرتی گئی۔ اس میں پردہ مجاز اور میدانِ عمل حیقت نگاری مثالیت پسندی اور رُومان نگاری کا آمیزہ ہیں۔

۱۹۳۲ء میں وہ واضح طور پر اور متشدد طور پر حقیقت نگار افسانہ نگار کی صورت میں سامنے آئے جب وہ گاندھی اورون پیکٹ سے ناراض ہو گئے تھے۔ اب وہ قومی معاملات ، معاشی مسائل، تنقیدی زندگی مذہبی اور اخلاقی نظریوں میں تشدد کے حامی اور حقیقت کے بے رحم پرستار ہو گئے۔ اس کی مثالیں ان کا شاہکار " گئودان " ناول اور افسانہ " کفن " اور " زادِراہ " ہیں۔ گو پریم چند فنی لحاظ سے چونکہ ہمیشہ ترقی پذیر رہے۔ اسلئے زمانہ اور حالات کے تقاضے سے وہ رومان، مثالیت، حقیقت اور اصلاح کو مختلف ادوار میں زندگی سے قرب کا ذریعہ سمجھتے رہے۔ ویسے وہ سجاد حیدر، نیاز فتح پوری یا سلطان حیدر جوش کے حلقوں میں رومان پسند کی دور میں نہیں تھے۔ کیونکہ ان کے ہاں شروع ہی سے مشاہدہ میں جذباتی خلوص تھا۔ سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ساتھ گہری لگن ملتی ہے اور فرد اور جماعت کے مسائل کو عملی شکل دینے کی ذمہ داری کا احساس پایا جاتا ہے۔

ان کی رومان پسندی کو ہم مثالیت پسندی کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں۔ اور مثالیت پسندی

کو جذباتی اصلاح پسندی کی ایک صورت قرار دے سکتے ہیں۔

پریم چند نے عورت کو ایک رنگ میں پیش نہیں کیا۔ اس میں سب رنگوں کا امتزاج ہے۔

" کفن " کے کردار " مادھو اور گھیسو "

برھمنوں کی طرف سے پریم چند کو خطاب " نفرت کا پرچار کرنے والا۔ (منتر میں بوڑھا بھگت اور ڈاکٹر چڈھا)

امراؤ جان ادا

عام اہمیت:

۱۔ رسوا کے دوسرے ناولوں کے خلاف امراؤ جان ادا خالص فنی چیز ہے۔ مگر اس میں کوئی سنسنی خیز واقعہ، کوئی خلافِ قیاس یا خلاف توقع پلاٹ یا کہانی کے موڑ نہیں ہیں۔ یہ ایک رنڈی کا سیدھا سا حصہ ہے۔ مگر اس قصے کی تمام تر دلچسپی اور عظمت نفسیاتی ہے؟

۲۔ یہ ناول (Picaresque) فارم کی ہے۔ یعنی ایک مخصوص فرد امراؤ جان ادا کو لے کر اُس کی زندگی کے حالات گزرتے ہوئے زمانے کیساتھ ساتھ اور بدلتے ہوئے ماحول سے متعلق ہے۔ اس کے پلاٹ میں اس قسم کی تعمیر کی تلاش کرنا جو ڈرامائی ناول میں ہوتی ہے۔ عبث ہے۔ قصہ خود ہیروئن کی زبانی بیان ہوا ہے۔ مرزا رُسوا قصہ کو سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں۔

امراؤ جان ادا کی فنی محاسن:

۱۔ **تناسب:** قصہ میں واقعات عمدہ تناسب سے جڑے ہوئے ہیں۔ پورا ناول ایک عمدہ عمارت کا تناسب پیدا کرتا ہے۔ پہلا باب (مختصر مشاعرہ) اور آخری باب (امراؤ کا خط اور فلسفہ حیات)۔ دونوں متوازی ہیں۔ ان دونوں بابوں کے درمیان پورا قصہ ہے۔ زندگی کے واقعات میں اس قسم کا تناسب عام طور پر نہیں ملتا مگر رُسوا نے اپنے سوالات سے قصے کو ایسی ترتیب دی ہے کہ ہر واقعہ اپنی جگہ پر بھی متناسب ہے اور پورے واقعات کیساتھ بھی متناسب ہے۔

۲۔ **ہم آہنگی:** متناسب حصوں کو قدرتی طور پر آپس میں جوڑنا ہر جوڑ میں ہم آہنگی پیدا کرنا رُسوا کا کمال ہے۔ پہلی نظر میں شُبہ نہیں ہوتا کہ مصنف نے واقعات کو اِدھر اُدھر سے کس طرح اکٹھا کیا۔ کس طرح ان کو تناسب کے ساتھ بٹھایا اور اس تعمیر میں اپنی منطق دانی، ریاضی دانی اور ماہر تعمیرات ہونے سے اس تعمیر میں کہاں کہاں مدد ملی۔

۳۔ اتحاد: پورا ناول ایک واحد اثر رکھتا ہے۔ جہاں کہیں واقعات کا زور بڑھتا ہے اور واحد اثر یعنی (Unity) کو خطرہ پیدا ہوتا ہے۔ تو رُسوا کوئی سوال اٹھاتے ہیں اور امراؤ کی نظر اور ان کی جھکی ہوئی نظریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس طرح قصے میں ایک حرکت اور (Movement) یا جہاں چاہیں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ پورے قصے پر ایک پختہ اور تجربہ کار شخص کی متانت چھائی ہوئی ہے۔ یہی اُس کے اتحاد کا سب سے بڑا کمال ہے۔

۴۔ تنوع: ناول میں واقعات کا تنوع جو ایک دوسرے کے متناسب بھی ہیں اور متضاد بھی مگر ہر ایک اچھوتا اور مخصوص اثر رکھتا ہے۔ (امیران کو بھگانے والا واقعہ دردناک خانم کے چکلے کے واقعات خوبصورت۔ بسم اللہ اور مولوی صاحب کا معاشقہ مذاحیہ، فیضو کے ساتھ بھاگنے والا واقعہ، سنسنی خیز انا دی خانم والا واقعہ طنزیہ) اتنے رنگ ملکر ایک واحد تاثر پیدا کرتے ہیں۔

۵۔ تراش: ہر واقعہ ہر باب بڑے غور سے تراشا گیا ہے کوئی قصہ ضرورت یا ضرورت سے کم نہیں یعنی ہر باب کی ساخت منطقی ہے کوئی باب یا واقعہ بلا ضرورت نہیں۔ ہر قصے کے شروع میں املی کا درخت۔ آخر میں کام آتا ہے۔ کیونکہ اس ناول کا فارم (Picaresque) ہے۔ جن واقات کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی جگہ اس کو دی گئی ہے۔ (خانم کے چکلے کے واقعات مفصل۔ فیض آباد اور کانپور کی زندگی مختصر۔ امراؤ جان کا نوچی بٹھانا سرسری اور مختصر)۔

٦۔ توازن: ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا اتار ڑھاؤ ہے۔ قصہ دھیمے سروں سے شروع ہوتا ہے۔ خانم کے چکلے کے واقعہ تک اِک اوج پر آتا ہے۔ اپنی زندگی شروع کرتی ہے۔ تو راگ بدل جاتا ہے۔ فیضو کے ساتھ فرار ہونے والے واقعات دونوں میں فرق ہے۔ جو تھیکرے اور جین۔ آسٹن کے فن کے ہیں۔

رُسوا	سرشار
امراؤ جان ادا ۱۸۵۷ء سے ذرا پہلے ڈرامے اور ذرا بعد کا نقشہ ہے	سرشار کا موضع بھی یہی ہے۔

رُسوا کے ہاں بہت زیادہ محدود۔ میناکاری بہت زیادہ ہے۔	سرشار کے ہاں کینوس کی وسعت بے پایاں پلاٹ زیادہ مربوط مدلل اور منطقی
رُسوا نے فنکار کی شخصیت کو نظروں سے اوجھل کر دیا۔ وہ خود تماشائی ہیں۔ تماشا نہیں۔ فنکار کا کمال یہ ہے کہ اس کی شخصیت اس کے فن سے علیحدہ نہ ہو جائے۔	سرشار محض راوی ہیں۔
مرزا اور رُسوا کے اعلیٰ کردار (امراؤ جان ادا میں) شیڈول نمایاں اور صاف ہوتے ہیں۔ زندہ دونوں کے کردار ہیں۔	سرشار کے کردار بے ڈھنگے، غیر مربوط اور یک طرفہ ہوتے ہیں۔ سرشار مکالموں سے کردار کو زندہ کرتے ہیں۔

رُسوا	نذیر احمد
واعظ دو پند سے امراؤ کا انہیں عیب و جواب سے بحث یہ نہیں ہم صرف حقیقت نگار ہیں	نذیر احمد صرف مقصدی ہیں
ہم صرف واقعہ کو ہو بہو دکھانے کے قائل ہیں۔ نتائج سے کوئی غرض نہیں ہم کوئی مصلح قوم نہیں۔ (امراؤ جان ادا)	حقیقت نگاری، مقصدیت کے تابع سے اپنا مقصد موعظت اور اصلاح نسواں ہے۔ کسی حد تک اصلاح معاشرہ۔
ان کے ہیرو اور ہیروئن نذیر احمد کے برعکس ہیں۔ مجموعہ نیکی یا مجموعہ بدی نہیں۔ وہ خامیوں اور خوبیوں کا مجموعہ ہیں۔ عام انسان ہیں۔	نذیر احمد کے کردار یک رُخ ہیں۔ نیکی یا بدی
رُسوا نے اسی کردار کو باقاعدہ طور پر پیش کر کے اسے ہیروئن بنا دیا۔	نذیر احمد نے سب سے پہلے طوائف یا نیم طوائف لڑکی کا کردار لکھا۔

مرزا رُسوا: اردو ناول ان تک پہنچتے پہنچتے طفولیت سے نکل چکا تھا۔ مگر وہ سب سے پہلے ناول نگار ہیں۔ جو حقیقت نگاری اور شخصیتی ژرف نگاہی سے متصف ہیں۔

نظریہ فن: واقفیت اور زندگی کا ذاتی تجربہ بیان کیا جائے۔ محرکاتی عنصر ہی سے کام رکھا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ لمبی بے سود تقریریں اور مصنوعی زبان سے طبیعت بھر جاتی ہے۔ شرر کو واقفیت اور محرکاتی عنصر سے جتنا بعد تھا۔ رُسوا نے اتنا ہی اس پر زور دیا گیا ہے۔

طبعزاد ناول: امراؤ + شریف زادہ + ذاتِ شریف اور نامکمل / اختری بیگم

شریف زادہ آپ بیتی۔ ذات شریف اور اختری بیگم تھی۔ بہت زیادہ سوانحی ہیں۔

امراؤ جان کی داستان " وہ کہتی جاتی تھی اور یہ لکھتا جاتا تھا "۔

رُسوا اور جین آسٹن:

۱۔ دونوں واقفیت اور خلوص کے طلبگار ہیں۔

۲۔ دونوں نے اپنے حرف اپنے گردو پیش کا نقشہ پیش کیا۔ صرف چشم دید واقعات بیان کیئے۔

۳۔ دونوں تخیل سے زیادہ محرکات پر قائم ہیں۔

۴۔ دونوں کا پیانہ بہت محدود ہے۔

۵۔ آسٹن کے ہاں جوہریوں کی سی مینا کاری نہیں۔ روسو باورچی خانوں کے گرد گھومتے ہیں۔ رُسوا کے ہاں طنز و ظرافت کے شوخ رنگ ہیں جو آسٹن کے ہاں نہیں ہیں۔

3. امراؤ جان ادا کے کردار کا نتیجہ ہم پر یہ مرتب ہوتا ہے کہ سوسائٹی معاشرہ غالبِ قوت ہے۔ اور کردار جو لکھنوی معاشرت کی علامت ہے۔ مغلوب اور مظلوم یعنی انسان کو سماج کے مقابلے میں زندگی کو وقتی قدروں کے مقابلے میں کمزور دکھایا گیا ہے۔ اس لئے یہ کردار لکھنوی قابل قدر عورتوں میں سے ہے۔ لیکن آفاقی نہیں (اپنا کینا اور مادام بواری کی ٹکر کی نہیں) انسانیت کو وقتی قدروں سے بالا نہیں کر دکھاتی۔ اس کا کردار دل میں گرمی پیدا نہیں۔ اس کا کردار نفسیاتی

پیچیدگی کا بھی مرقع ہے۔ مثلاً اُس کا

فیضو کے ساتھ بھاگن۔

امراؤ جان ادا کا کردار

خود رُسوا کا کردار محمد احسن فاروقی سالنامہ ساقی

خانم۔ اور باقی کردار۔

رُسوا کا کردار: اگر امراؤ جان ہیروئن ہیں گو بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی رُسوا ہیروئن۔

اس کی وجوہ یہ ہیں۔

ا۔ یہ ناول جتنا امراؤ جان کی ہستی، تجربات، فکر اور مشاہدات کا عکس ہے۔ اتنا ہی رسوا کی ہستی کا مظاہرہ ہے۔ امراؤ جان ادا کا روئے سخن اپنی طرف ہے۔

۲۔ قصہ رسوا کی توجہ، ان کی دلچسپی اور معلومات کے مطابق چلتا ہے۔ جہاں کہیں امراؤ واقعات کی تاریخ غلط بتاتی ہے۔ رُسوا تصحیح کرتے ہیں دونوں کے مذاق ایک رائیں ایک۔ جہاں کہیں اختلاف ہوتا ہے۔ بعد میں دونوں متفق ہو جاتے ہیں۔

۳۔ امراؤ رُسوا کے ایسے قدر دانوں میں گنتی ہے۔ جن پر اُسے پورا سہارا ہے۔

مقصدیت: ناول میں رسوا اور امراؤ جان دونوں کی جیت یہ ہے کہ گھریلو عورت کی زندگی کو رنڈی کی زندگی سے بہتر ثابت کریں۔ اور عصمت کی اخلاقی اہمیت جتائیں۔ امراؤ کا رجحان بیوی گیری کی طرف ہے۔ اور رسوا منقی سیاق سے امراؤ کو عورتوں کی تین قسمیں بتاتے ہیں۔ نیک بختیں، خرابین اور بازاریاں پھر، گناہ کے معاملے میں کہتے ہیں کہ محرم کے دنوں میں اکبر علی خان نے نیک عمل کرنے سے گناہوں کا تیز ہیں۔ فیض آباد والا آخری حصہ جہاں وہ اپنے گھر جاتی ہے دردناک ہے۔

حسن: پورا ناول ایک مکمل شعر ہے۔ یا ایک مربوط نظم کا ساتھ رکھتا ہے۔ جس طرح اچھے شعر میں الفاظ " شاعری بھی کام ہے آتش مرقع ساز کا "

قصہ گوئی اور ڈرامائی پیچیدگی: ناول قصہ گوئی اور ڈرامائی پیچیدگی میں اپنی مثال آپ

ہے۔اس کی تعمیر میں ہوشیاری۔ڈرامائی تصادم اور حرکت (Movement) ویسی ہی ہے۔
جیسی ایپک یا داستانوں میں ہوتی ہے۔

کردار نگاری

مقصود بالذات نہ تھی، خطرہ تھا کہ امراؤ کا کردار چھا کر نہ رہ جائے اور باقی ہر چیز ضمنی ہو کر نہ رہ جائے۔اس ناول کا ہر کردار نمایاں، صاف اور سڈول ہے۔چھوٹے چھوٹے کردار بھی توجہ، سلیقے اور متناسب سے لائے گئے ہیں۔امراؤ کے باپ کا کریکٹر۔پُر تجسس۔امیرن یعنی امراؤ کی شان کا کریکٹر۔خان کے چکلے کی دوسرے رنڈیاں مثلاً میگا خانم گانے میں منفرد۔پری پیکر خورشید جان محبت کی پیاسی ہے۔فیضو، سلطان علی خان، حُسنو اور خاص طور پر " گوہر مرزا " بڑے کردار بہت زیادہ واضح ہیں۔انہیں سے کچھ دائمی زندگی بھی رکھتے ہیں۔

امراؤ جان ادا کا کردار:

1. فنی نقطہ نظر سے امراؤ جان اادا اردو کا سب سے پہلا کردار ہے۔جس کی صفات واضح جس کی انفرادیت صاف، جس کے مدارج ارتقائی واضح ہیں۔

2. امراؤ جان کا کردار مکمل اور مرکب ہے۔وہ ہمارے دل کو متاثر کرتی ہے۔

بلاعنوان (مضمون) ۱۹۶۵ء کے حوالے سے

آج چار برس بعد کوئی جو کچھ کہدے اُسے سخن طرازی سمجھا جائے گا۔

کسی عظیم، خوئیں اور جان لیوا حقیقت کا سامنا ہوا ہو، تو افسانے نہیں سُوجھتے، ہر بڑی حقیقت کا ایک اپنا ٹھوس پن ہوتا ہے۔ اس کے سامنے خیال آرائی ماند پڑ جاتی ہے۔ شرح و بیاں کی ہمت ہوا نہیں کرتی۔

چار برس پہلے کے اس دن کا تاثر اب لکھا جائے، تو ہر کوئی کہے گا۔ اِس بیان میں سوچ، خیال، تجزیہ کارفرما ہے۔ بات کو سجا بنا کر کہنے کی کاوش ہے، ۶ ستمبر کی حقیقت تو بلا انگیز تھی، اب اِس کے بیان میں رنگ آمیزی ہے۔ اب یہ بنی بنائی کہانی ہے، کیونکہ اب ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء والی بلا انگیز حقیقت کا سامنا نہیں ہے نا۔۔۔

تو کیا واقعی اب ہم بالکل سلامت بالکل محفوظ ہیں کہ بیان کی رنگ آمیزی کر رہے ہیں؟

کشمیر میں مجاہدین کی سرگرمیوں اخباری سرخیوں کی زینت تھیں۔ پوری وادی میں ایک ہی وقت میں کئی کئی مقام پر ہندوستانی نوجواں اور اس ٹھکانوں اور اس کی استعماری قوت کے مرکزوں کو مجاہدین اپنا نشانہ بنا رہے تھے۔ خبریں، افواہیں بنتی تھیں اور افواہوں سے کہانیاں بنی جا رہی تھیں۔ چھنب جوڑیاں۔۔۔ اودھم پور جیسے قصبوں کے نا مانوس نام، پاکستان میں داستانوں کے عنوان تھے۔

لیکن ہر کوئی اس خیال میں مگن تھا کہ لڑائی ہمسائے میں ہے اور یہ ہمسایہ کشمیر ہے۔ جغرافیہ اور مادی مسافت اسے لاہور، راولپنڈی، سرگودہا، سیالکوٹ سے بہت دور بتاتی ہے۔۔۔ اور کراچی سے یہ علاقے

بہت مسافت پر ہیں۔

ہر کوئی اس خیال میں بھی مگن ہے کہ لڑائی ہم سے بہت دور ہے۔ بہت کائیاں زمین والے لوگ بھی صرف اتنا مانتے ہیں کہ ملک نازک دور سے گزر رہا ہے۔ مگر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ ہم پر کب آسائش کے در ہوا ہوئے۔ پاکستان کے دشمن تو اِسے نازک لمحات میں ہی الجھائے رکھتے ہیں۔ اس لئے یہ لڑائی کشمیر تک (مراد اس سے جموں و کشمیر) محدود ہوے گی۔ بھارت بین الاقوامی سرحد عبور نہیں کرے گا۔

ویسے خطرہ ہے تو کب خطرہ نہیں رہا۔

کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیئے۔

انہیں قومی اور سیاسی مصلحتوں کی روشنی میں ریڈیو پروگرام علیٰ مالہ ہو رہے تھے۔ میں ٹی وی کے نئے خدمتگاروں کی صف میں داخل ہوا تھا۔ ٹی وی پروگراموں کی خاص Mechanics کو ابھی سمجھ رہا تھا۔ پروگراموں کے متن اور مطالب کیلئے سوچ کی راہیں وا کئے تھا۔

پھر یکا یک حکم آیا کہ پروگراموں میں سرتا پا تبدیلیاں کی جائیں، یعنی زبردست تبدیلیاں کی جائیں۔ مگر احتیاط کے ساتھ۔ سخت احتیاط کے ساتھ کہ لوگوں میں نہ ہراس پھیلے نہ وار ہیسٹر یا۔ عزم و ہمت، مقصد کی لگن کے درس دو۔ کشمیری مجاہدین کی کاروائیوں کی عکاسی کے آئینے دکھاؤ۔ مقصدیت اور معنویت پیدا کرو۔۔ اور فوری طور پر۔۔ اور وغیرہ وغیرہ۔

مگر شہر کی زندگی سوتے جاگتے۔۔۔ اس طرح رواں دواں تھی جیسے دس برس پہلے تھی۔ یا ایک برس پہلے تھی۔ چند مخصوص حلقوں اور علاقوں میں زر کی طلب کیلئے سخت عجلت اور بھاگم بھاگ بے شمار طبقوں میں وقت سخت ارزاں۔۔ اور بے مصرف روز شے، کسی خیر گزشتہ کے زندہ اثر سے بے حد آباد۔ سینما اور کلب بھی آباد۔ اور باقی چین آرام۔۔۔ بھوک، بیماری، روزگار کے پرانے مسائل ہر جگہ سامنے۔۔۔ مگر یہ رو یہ ایک عادت کی طرح ہر طرف ہر ہر ذرے پر لکھا نظر آتا تھا کہ

ہر نئی سانس پشیماں ہے گئی سانسوں سے   تم کہو۔ آپ ابھی اور پشیماں ہوں گے

عام زندگی کا یہ وہ حصار تھا جو میرے سامنے تھا۔۔ اور۔۔ ایک حصار وہ تھا جس میں میری اپنی ذات نئی حسرتوں کی زنجیریں پہن رہی تھی۔

اس کی کہانی یہ کہ کہ ایک سفر تھا۔ جس پر میں دس برس پہلے ۵۶ء کے اواخر میں روانہ کیا گیا تھا۔ یا شائد خود ہوا تھا۔۔ یہ نئی وفاؤں کا نیا راستہ تھا اب جس سفر پر میں تھا۔ اس میں ہر آن میرے گرد دنیاداری کے نیزے تھے۔ اور سر پر جسمانی ذمے داریوں کی تلواریں لٹکتی تھیں۔

لیکن میں انسانی موت کے اور کئی طرح کی انسانی موت کے منہ سے لوٹا تھا۔ تو اب میرا دل خوف سے عاری ہو چکا تھا۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے چند ہی دن بعد مجھ پر یہ سفر چھا گیا تھا۔۔ اس کے آداب نئے تھے۔ مسافری کے قرینے نئے تھے۔ منزلیں تھی ہی نہیں۔۔۔ اور زادِ راہ انسانوں کے پاس ہوتا ہی کیا ہے۔

مگر اس سفر پر چلنے والوں کے قافلے میرے سامنے تھے اور میرے ساتھ تھے اور دل پر ہر ہر آن اس مصرعے کی کیفیتیں چھاتی رہتی تھیں۔

کیا قافلہ جاتا ہے۔ تو بھی جو چلا چاہے!! پھر اس سال ۱۹۶۵ء میں اور میں اس عظیم قافلے کی گرد بن کر اس کے ساتھ رواں تھا۔ تو مجھے کوئی تمنا تھی ہی نہیں۔ یہ تمنائیں بڑے اور اچھے لوگوں کا مقدر تھیں کہ وہاں پہنچیں جہاں ہر طرف کسی کے جمال کی تجلیاں ہوں۔ تیرا جمال ہو تیرا خیال ہو۔۔ تو ہُو۔۔ یہ کوششیں بڑے اور اچھے لوگوں کی جراتوں کا محل تھیں کہ فمن کان یرجو لقاربہ فلیعمل عملا صالحہ۔۔ میری لقا میرے سامنے کے خواہش مند ہو تو اچھے کام بھی کرو۔ اِن ریاضتوں کے عظیم ہستیوں کا پتہ چاہے تھا کہ روح کو محالِ جمال رخِ جاناں کر لیں آؤ اک شاہد مستور کو عریاں کر لیں۔

میری حالت عجیب تھی۔ نہ دنیا مجھے بھگوڑا بننے دیتی تھی۔ کہ اس قافلے میں شامل ہو گیا۔ نہ میں والنٹیئر تھا کہ یہ کہہ اٹھتا، چاک کرتا ہوں میں جب سے۔۔ کہ گریباں سمجھا۔۔۔ میں تو

بس اسی راہ پر چل پڑا تھا اور بس۔

اور اس ۱۹۶۵ء کے شروع میں۔ تین چار مہینے ایسے گزرے تھے کہ میرکُل کایا، جسم، روح، خیالات، افکار، پڑھا پڑھایا سب کچھ بنیادوں تک ہل کر رہ گیا تھا۔ بہت سی قدریں، باتیں، سوچیں اِس زلزلے میں ریزہ ریزہ ہو گئی تھیں۔ دنیا کا سب سے بڑا پیغمبر اور اس کی کتاب اِسے " حج " کا چوٹا سا لفظ کہہ سکتی ہے۔ شاہ ولی اللہ صاحب اس تجربے کو فیوض الحرمین کہہ سکتے ہیں شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اِسے فتوحات مکہ کا نام دے سکتے ہیں۔ علامہ اقبال جیسے لوگ اِسے حضورِ حق اور حضورِ صالت قرار دے سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ محمد اسد جیسے یوروپی مسلمان اِسے مکے کا راستہ Road to Mecca کا عنوان دے سکتے ہیں۔۔ مگر میں ان لوگوں کی خاکِ پا بھی نہیں ہوں۔ ہر معنوں میں سخت محدود سخت معمولی آدمی۔۔ اِس سے اپنے دس سالہ سفر کی اس نئی منزل اس نئے مقام نے، میری بیخ دبن تک میں وہ زلزلے بھر دیئے کہ میں صرف یہ کہہ سکا۔

جرتوں کو تیرے جلووں سے ملاتی
تو کبھی کچھ نہ دکھاتی راہیں!!

لیکن بات یہیں ختم ہو جاتی تو شکر تھا۔۔ واپس آکر گھر بار اُٹھا کر پنڈی سے لاہور آنا پڑا۔

اور یہاں آکر میری وہ شخصیت جو اِس تجربے سے ریزہ ریزہ ہو رہی تھی، نئے نیزوں کا ہدف بن گئی نت نئی تلواریں میرے سر پر لٹکنے لگیں۔

یہ تلواریں دن رات کا ہر لمحہ اس جسمانی دردِ شدید اور بے چارگی کی تلواریں تھیں۔ جو میری زندگی کی ساتھی پر وارد تھا۔ میں ان کے سامنے بے بس تھا کیونکہ چارہ گری بھی بے بس تھی۔ میری ذات کے ریزے ریزے میں اب ہر آن وہ نیزے اترتے رہتے تھے۔ جو بیوی کی نیم مفلوج حالت کی دکھتی بھٹیوں میں تیار ہوتے تھے۔ ذمہ داریوں کے اب یہ مجھے تیر چھیدتے رہتے تھے کہ بچے بہت ہی چھوٹے ہیں اور تُم اکیلے کیا کر پاؤ گے؟

۱۵ ، ۶ کی درمیانی رات کو دشمن تو لاہور پر ہی کئی محاذ کھول چکا تھا۔ مگر ۶ ستمبر کی صبح کو

کی زنجیریں پہن چکا تھا۔ ایک زنجیر یہ تھی کہ ایک دو روز میں کراچی جاؤں اور وہاں ایک نئی حسرت
پیشلسٹوں مشورہ کروں۔ دوسری یہ تھی کہ وہاں سے آگے جنیوا کے چارہ گروں کا شہرہ ہے۔ بیوی کو
وہاں لیجانے کی سبیل نکالوں۔ تیسری یہ تھی کہ ۶ ستمبر ہی کو وہ شیڈیول مجھے مکمل کر کے دینا تھا جس
کے مطابق نئے پروگرام ٹی وی سے ہونے تھے۔

اس لیئے رات بھر کی جگار کے بعد کیونکہ بیوی درد کے مارے سو نہ سکی تھی۔ صبح بہت جلد
وقت سے پہلے ٹی وی اسٹیشن آ گیا۔ اور شیڈیول کی انگریزیوں میں کھر گیا۔ یکا یک ایک ٹیلی فون
بجنے لگا کمرہ کسی اور صاحب کا تھا۔ ان کی عدم موجودگی میں ان کا ٹیلی فون سننا غالباً کسی اور شخص کا
فرض تھا۔ میں محض ماچس کی تلاش میں اس کمرے کے پاس سے گزرا اور میں نے ٹیلی فون سُنا تو
میرے لئے تھا۔ انکم ٹیکس کے ایک ذمہ دار افسر پوچھ رہے تھے کہ سُنا لاہور پر حملہ ہو گیا۔ جنگ چھڑ
گئی ہے۔ آپ ٹی وی، ریڈیو وغیرہ والوں کے پاس کیا اطلاع ہے؟

میری اور میرے گردو پیش کی آنکھیں تو بند تھیں بلی کا وجود اس لئے میرے لئے کہاں
تھا۔ میں نے کہا تم ذمے دار افسر ہو۔ ایسی افواہیں ٹیلی فون پر اڑا دینا اچھا نہیں۔۔۔ وہ عزیز کچھ
رُکے اور بولے۔۔ خبر مصدقہ ہے۔ کچھ جھنجھلاہٹ سی سوار ہوئی۔ یہ خبر مجھے اپنے معاملات میں
سخت مداخلت اور بے جا مداخلت معلوم ہوئی۔

وہاں سے نکل کر سامنے ریڈیو کی نئی عمارت میں پہنچا، سب سے پہلے ایک کارکن ملا۔
ریڈیو لاہور نے کبھی اُسے میرے چپراسی کا فرض سے رکھا تھا۔ اس کے گھنگھریالے خوبصورت بال
بے ترتیب تھے۔ اس کا سانولا مگر تیکھے نقوش والا چہرہ سخت اداس تھا۔ دیکھتے ہی بولا۔۔ گھر والے
باٹا پور سے سخت زخمی حالت میں شہر آ گئے ہیں صاحب جی۔ کیا کروں؟ اللہ کا شکر ہے سب بچ گئے
ہیں۔ ریڈیو اسٹیشن کے ایک کمرے میں پہنچ کر دو چار پرانے ساتھیوں سے ابھی بات کا ڈھب بنا
ہی تھا کہ اتنے میں ایک ایسا دھما کا ہوا کہ ارض وسما کانپ گئے۔ ریڈیو اسٹیشن کی نئی عمارت کی کئی
کھڑکیوں کے شیشوں میں شگاف آ گئے۔ یہ دھماکا ملکی جہاز کا تھا جس نے ساؤنڈ بیریر کو توڑ کر
دشمنوں کو پھنکارا تھا۔ اب دل کو یقین ہوا کہ جنگ شروع ہو گئی۔ ایک بجے دن تک شہر کی اداسی اور

فضا کی خاموشی جنگ کی آوازوں سے پورا سمجھوتہ کرچکی تھی۔ یہ نئی آوازیں طیاروں اور کبھی فاصلے پر توپوں کی گرج تھی اور بس۔

شام ہوئی اور نئے پروگرام فوراتیار کر کے فوراًعکس افگن ہوئے۔تو دشمن کے پہلے شدید حملوں کی پسپائی کی خبریں مصدقہ ہو چکی تھی۔

گھر پہنچا ہوائی حملے کا سائرن ہوا۔تو درد سے لاچار بیوی نے کہا تم بچوں کو لے کر سیڑھیوں میں بیٹھ جاؤ۔ مجھے جہاں میری رہنے دو مجھے لے کر کہاں تک اور کب تک اٹھائے پھرو گے۔

اُسی لمحے سے مجھے ایک شدید غصہ مستول ہو گیا۔۔۔ جھنجھلاہٹ، ہراس، جاتے رہے، چہ کتم کی گومگو نہ رہی۔مرض کے سامنے ہر بے چارگی کی دھند چھٹ گئی۔

پھر تاریک پھر روشنی سے محروم اس پہلی رات میں۔۔ ۶ اور ۷ ستمبر کی درمیانی رات میں۔۔میں نے اپنے آپ کو دیکھا۔میرے سامنے ایک ٹیکری سی تھی۔جس پر آگ اور دھماکوں کی قیامتیں برپا تھیں۔ہر طرف خون کی منحوس میٹھی سی بُو پھیلی تھی۔لاشیں چاروں طرف اُڑ رہی تھیں۔ زمین پر بکھری تھیں رہ رہ کر مجھ پر لوہے اور آگ اور بارود کی یورشیں ہوتی تھیں۔فضائیں گرج، دھماکے چیخیں اور گولوں کی جناتی سناہٹیں اور سیٹیاں لپک رہی تھیں۔

اور میں اِن کے درمیان، بے خوف کھڑا تھا، میں نے خوب نظر جما کر اپنے اس وجود کو دیکھا جو مجھ سے دور مجھ سے الگ اس قیامت کا سامنا کر رہا تھا۔میں نے دیکھا کہ میری آنکھوں کی جگہ خون کی دو جھیلیں تھیں۔میرا جسم زخموں سے چھلنی تھا۔لیکن میرے ماتھے پر وہ غیظ و غضب تھا۔کہ پھر لوہے اور بارود اور آگ کی ہر یورش اس تپش سے پانی ہی ہو جاتی تھی۔

میرا سچا خواب یہ رویا اس رات تو چند لمحے رہا۔۔مگر حقیقت کی دنیا یہ ہے،بہت دن بعد

تک یہی ہوتا رہا۔ ہر حملہ سخت ہوا۔ مگر ہر حملے کا جواب قیامت کے دن کی طرح فیصلہ کن تھا۔ سوز
بت کے معجزے ہر ہر آن سامنے آتے رہے اور ہمارے فانی وجود دیکھتے رہے کہ

شہدائے طلعت ناعرض، بدویہ سوئے دیارِ من
سر وجاں کنید نثار من، کہ صنم شہنشہ کربلا۔

غیر مدوّن تحریریں

پہلے حصے (غیر مطبوعہ تحریریں) میں ان تمام شعری ونثری تحریروں کا تعارف وتجزیہ پیش کیا ہے جواس وقت تک شائع نہیں ہوسکیں۔اب ہم مختار صدیقی کی غیر مدوّن تحریروں کو سامنے لاتے ہوئے ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غیر مدوّن تحریریں:

ذیل میں مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن شعری ونثری تحریروں کی صنف وار زمانی ترتیب سے فہرست درج ہے۔

غزل:

ہمیں مختار صدیقی کی کل سات غزلیات اور آٹھ نظمیں دستیاب ہوئی ہیں جو اُن کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں۔ان غزلوں اور نظموں کی زمانی فہرست درج ہے:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں	ادب لطیف، لاہور	مئی جون ۱۹۵۶ء شمارہ (۴) جلد (۴۱) ص ۹۷
۲	ہوگئی میرے تقاضائے ترنم پہ غزل	ساقی کراچی	ستمبر ۱۹۶۱ء جلد (۲۴) ص
۳	موت بھی زیست ہی ٹھہری کہ بن آئے نہ رہے	لیل ونہار، کراچی	۲۷ اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۸۵
۴	زخمِ تنہائی ہر اک لمحے کے دل پر تازہ تھا	ایضاً	اپریل ۱۹۷۲ء ص ۲۳

۵	ہے یہی وطیرہ مشفقاں کہ وہ جب بھی مجھ پہ کرم کریں	فنون، لاہور	جون جولائی ۱۹۷۲ء ص
۶	یہ بحر بھی زمین تھی جو غیرت سے شق ہوئی	نقوش، لاہور	ن۔م ص ۳۲۰
۷	آئی گھٹا اب پیاسی زمیں پر دیکھتے دیکھتے جل تھل ہوگا	ادب لطیف، لاہور	ن۔م شمارہ (۵) جلد (۳۹) ص ۲۵۸

نظم:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	ایک بچی کی وفات پر	ساقی کراچی	اکتوبر ۱۹۴۰ء ص ۱۹
۲	آشوب	ادب لطیف لاہور	۱۹۴۲ء ص ۲۳
۳	دوش وفردا	ہفت روزہ لیل ونہار	۲۷ اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۸۵
۴	ایک پینٹنگ	فنون لاہور	مئی جون ۱۹۶۵ء ص (ن۔م)
۵	مداوا	فنون لاہور	اپریل ۱۹۷۰ء ص ۴۲۔۴۳
۶	زنجیر گراں ٹوٹتی ہے	پندرہ روزہ آہنگ	یکم مئی تا ۱۵ مئی ۱۹۷۲ء ص ۵۲
۷	ایک ہار کی کہانی	فنون لاہور	اگست ستمبر ۱۹۷۴ء ص ۱۵۳
۸	خلیج	ماہِ نو	اپریل ۱۹۸۶ء ص ۴۴

جاسوسی کہانیاں:

تلاش وجستجو کے دوران ہمیں مختار صدیقی اور نصیر احمد کی ترجمہ شدہ اک جاسوس کہانی ''فالتو

موت''، بھی حاصل ہوئی جس کا سنِ اشاعت اور رسالے کا نام ہم نہیں جان سکے کیونکہ رسالہ ناقص الاوّل اور ناقص الآخر ہے۔

مضامین:

تحقیق وتلاش کے ان مراحل میں ہمیں مختار صدیقی کے دو بہت مختصر سے مضامین بھی دستیاب ہوئے جو مقالات مختار صدیقی مرتبہ شیما مجید میں شامل نہیں ہیں۔ان مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	خوشی کی تلاش۔۔۔ کوشش وقناعت	آہنگ (یکم تا ۱۵ فروری)	۲۲ جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۱۲
۲	شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات	ایضاً (یکم تا ۱۵ اگست)	شمارہ ۱۵، ص ۸

مختار صدیقی کے اِن تمام مضامین کا تجزیاتی مطالعہ باب بعنوان ''مختار صدیقی کی مضمون نگاری'' میں کیا جا چکا ہے۔

ڈرامے:

ہماری معلومات کے مطابق مختار صدیقی کے کُل تین ڈرامے مختلف رسائل میں شائع ہوئے جبکہ طاہرہ جبین مختار صدیقی کے دو ڈراموں کی اشاعت کی خبر دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''آپ کے ۲۳ ڈرامے جو مجھے شیما مجید صاحبہ، ٹی وی اسٹیشن لاہور اور رسائل سے دستیاب ہوئے ان میں سوائے دو (۲) کے باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔''[۹۷]

تیسرا ڈرامہ ''درماں'' حاصل ہونے کے بعد مختار صدیقی کے مطبوعہ ریڈیائی ڈراموں کی تعداد تین ہوگئی ہے۔

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	خلل ہے دماغ میں	رسالہ سیارہ	فروری ۱۹۵۳ء جلد (۱)
۲	درماں	پندرہ روزہ آہنگ (۱۶ تا ۳۰ نومبر)	۷ نومبر ۱۹۶۷ء ص ۱۱۔۱۶
۳	کانٹے والا (ماخوذ)	ایضاً (یکم تا ۱۵ اگست)	۲۲ اگست ۱۹۷۱ء ص ۲۰۔۲۶

درج بالا تین ریڈیائی ڈراموں کے علاوہ مختار صدیقی کے تمام ریڈیائی اور ٹیلی ویژن ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعری و نثری تحریروں کی اتنی بڑی تعداد غیر مدوّن کیوں اور کیسے رہ گئی؟ پہلے ہم مختار صدیقی کی شعری تحریروں کی بابت معلوم کریں گے کہ یہ تحریریں مختار صدیقی کے کسی بھی مجموعہ کلام میں کیوں شامل نہیں ہو سکیں؟

اس وقت مختار صدیقی کی سات غزلیں اور آٹھ نظمیں ایسی ہیں جو وقتاً فوقتاً ملک کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں مگر کسی مجموعے میں بار نہ پا سکیں۔ مختار صدیقی کا پہلا مجموعہِ کلام ''منزل شب'' ۱۹۵۵ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر مارکیٹ میں آ گیا تھا۔ اس مجموعے کی ترتیب و تدوین خود شاعر کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ اس کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے مختار صدیقی نے وضاحت کی تھی کہ:

''اس مجموعے میں (۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵ء) کے تمام تجربات و مشاہدات منظوم شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔''۸۰

اس صورت میں یہ ہونا چاہیے تھا کہ ہر وہ نظم و غزل جو ۱۹۵۵ء تک کسی بھی رسالے یا ادبی جریدے میں شائع ہوئی وہ ''منزل شب'' کی زینت بنتی مگر ہوا یوں کہ دو نظمیں ''ایک بچی کی وفات پر'' (مطبوعہ ساقی کراچی ۱۹۴۰ء) اور ''آشوب'' (مطبوعہ ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء) ''منزل شب'' میں شامل نہیں ہو سکیں اسی طرح ایک غزل ''آئی گھٹا اب پیاس زمیں پر دیکھتے دیکھتے

جل تھل ہوگا'' (مطبوعہ ادب لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۴ء) بھی منزل شب میں بار نہیں پاسکی۔

قیاس ہے کہ نظم ''ایک بچی کی وفات پر'' مختار صدیقی نے دانستہ منزل شب میں شامل نہیں کی کیونکہ یہ نظم مختار کے ذاتی احساسِ غم کی آئینہ دار ہے اور اس کی بڑی بیٹی (شہناز بیگم) کا مرثیہ ہے جو قیام راولپنڈی کے دوران وفات پا گئی تھیں۔

مختار صدیقی کا نظریہ شعر ہے کہ کسی کمزور لمحے کے ذاتی اندوہ اور تاثر کا منظوم اظہار اعلیٰ شعر نہیں ہوتا مگر وہ فن پارہ جس میں ذات کی دلگیری کائنات کے غم کو محیط ہو جائے اور اپنا غم غم یاراں بن جائے یقینی طور پر اک اعلیٰ قدر و قیمت کا شعری فن پارہ کہلائے گا[۸۱]۔

قیاس ہے کہ اسی تنقیدی شعور نے اس نظم کو مجموعے میں شامل نہ ہونے دیا ہوگا۔ نظم ''آشوب'' اجتماعی شعور و احساس کے تناظر میں تحریر کی گئی ایک اہم نظم ہے۔ جو فنی و فکری حوالے سے اک اعلیٰ فن پارہ ہے جو مختار صدیقی کے فکر و اسلوب کی نمائندہ نظم بھی ہے۔ ایسی خوبصورت نظم کی ''منزل شب'' میں عدم شمولیت کسی سہو کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ اِسی طرح مختار صدیقی کی یہ غزل ''آئی گھٹا اب پیاس زمیں پر دیکھتے دیکھتے جل تھل ہوگا'' بھی اک مکمل اور خوبصورت شہہ پارہ ہے جو کسی سہو کے نتیجے میں ''منزل شب'' کی زینت نہیں بن سکا۔

متذکرہ بالا تین شعری فن پاروں کے علاوہ مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن غزلیں اور نظمیں ۱۹۵۵ء کے بعد کی ہیں۔ اس لئے ان کو مختار صدیقی کے اگلے مجموعہ کلام میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ مختار صدیقی کا دوسرا مجموعہ کلام ''سی حرفی'' ہے۔ یہ مجموعہ مخصوص ہیتی استثناء کی بدولت غزل و نظم جیسی اصناف کا متحمل نہ ہو سکتا تھا۔ اس لئے یہ تمام نگارشات مختار صدیقی کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے ''آثار'' میں شامل کی جانی چاہیے تھیں۔ لیکن ہارون مختار چونکہ ادب و تحقیق کے آدمی نہ تھے۔ اس لئے یہ نظمیں اور غزلیں ''آثار'' میں شامل نہیں ہو سکیں۔ اور خود ''آثار'' بھی ہارون مختار کی ناتجربہ کاری کی وجہ سے کئی تدوینی و اشاعتی اغلاط کا شکار ہو گیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنے مضمون ''مختار صدیقی کا مجموعہِ کلام آثار ایک تبصرہ'' میں ان اشاعتی و

نذوینی اغلاط کی نشاندہی محققانہ دیانت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ کی ہے[۸۲]۔

یہ غیر مدوّن تحریریں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۲ء تک کے زمانے کی ہیں۔ ان میں ابتدائی دور کی تحریریں کم اور آخری دور کی نگارشات زیادہ ہیں۔ ان تحریروں کے ذریعے مختار کے نظریات و معیارات کے ارتقاء کا منزل بہ منزل مطالعہ ممکن ہے۔ یہ تحریریں صرف مختار شناسی میں ممد و معاون ہی نہیں بلکہ فنِ مختار کی قدر بندی کے لئے بنیادی مواد کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔

اب ہم مختار کی ان غیر مدوّن شعری تخلیقات میں سے چند ایک نمائندہ تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں تاکہ ان تحریروں کی اہمیت و ضرورت کا اندازہ ہو سکے۔

''ایک بچی کی وفات پر'' مختار کی ابتدائی نظموں میں سے ہے۔ جس کا بنیادی موضوع مرنے والی کا ماتم و غم اور نالہ و شیون ہے مگر اس نظم میں جبر و اختیار کے حوالے سے کئی ایسے سوال اٹھائے گئے ہیں جو فکرِ مختار کی انفرادیت اور مخصوص نہج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ صوفیاء و علماء اور شعراء نے جبر و اختیار کے حوالے سے ہمیشہ فکر و تامل سے کام لیا اور کبھی کسی حتمی نتیجے تک نہ پہنچ سکے۔ یہ بے بسی و لاچاری شاعری میں اکثر و بیشتر طنز اور چبھتے ہوئے سوالات کی صورت سامنے آتی ہے۔ اس نظم میں بھی چند مصرعے انسان کی اِسی بے بسی و لاچاری کے عکاس بن گئے ہیں۔ مثال دیکھیے:

تتلی بن جائے نمو پا کے جو نورس غنچہ
عذر ملتا ہے اسے باغ سے اڑ جانے کا
جو بھی رنگینیاں ساون کی دھنک بنتی ہیں
نیلِ افلاک میں عنوان ہیں گھل جانے کا[۸۳]

اسی طرح شاعر اک مقام پر حیران و پشیمان ٹھہرا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کے بعد بھی لوگ دل کو آخر دل ہی کیوں کہتے ہیں؟ بھلا ٹوٹ جانے کے بعد دل کبھی دل رہا ہے؟ مثلاً

درد کی دھوم ہے سب کہتے ہیں دل ہے دل ہے
ٹوٹنے پر بھی وہی نام ہے پیمانے کا[۸۴]

مذہبی واعتقادی حوالے سے معاشرے میں مروج کئی طرح کی مفروضہ خوش فہمیوں کی بے معنویت پر بھی مختار صدیقی بہت معنی خیز طنز اور گہری چوٹیں کرتا ہے۔ معاشرے میں اک عمومی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مرنے والے کے پسماندگان کو حوصلہ دینے اور غم خواری کی رسم نبھانے کے لئے اکثر و بیشتر بڑی بھونڈی اور بے معنی طفل تسلیوں سے کام لیا جاتا ہے کہ مرنے والا دنیا کے دکھوں سے نجات پا گیا ہے۔اک بُرے ٹھکانے سے نجات پا کر اک بہتر دنیا کی طرف مراجعت کر گیا ہے جہاں صرف شانتی ہی شانتی اور آرام ہے۔ جنت کے مزے ہیں اور بس۔

لیکن کوئی اس نقصان کو سمجھنے دیکھنے اور محسوس کرنے کی کوشش نہیں کرتا جو موت کے سرد ہاتھوں نے اک فرد اور اس کے پسماندگان کو پہنچایا ہے۔کوئی فرقت اور کامل جدائی کے اُس گہرے زخم کی جلن اور تڑپ کو محسوس نہیں کرتا جو پسماندگان کا مقدر ہو گئی ہے۔بس اک اَن دیکھی جنت اور سکھ شانتی کے قصے کہے جاتے ہیں جس کی حقیقت و ماہیت کو ثابت کرنا کارِ محال ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میرے دل کی دنیا اجڑ گئی میرا گھر آنگن سونا ہو گیا اور میرا ننھا شگوفہ جس کو ابھی کِھل کر پھول بننا تھا، کسی بہار کا منہ دیکھے بغیر بے مراد گلستانِ ہستی سے اٹھا لیا گیا ہے اور میرے غمخوار کہتے ہیں غم نہ کرو۔اس نوشگفتہ غنچے کو جنت کے گلزاروں میں کھلنے اور لہلہانے کے مواقع ملنے والے ہیں:

پھنک گئیں میری بہاریں نگر اشکِ خونیں
لوگ کہتے ہیں کہ فردوس بداماں ہوں گے
شمع بجھتی ہے مگر اس پہ مصر ہیں سارے
شعلے گرم آہوں کے اب شمعِ شبستان ہوں گے[۸۵]

یہاں الفاظ کی نشست و برخاست اور تشبیہات کے استعمال کا حسن اسی معیار اور تاثریت کا حامل ہے جو مختار کے اسلوب کا طرہ امتیاز رہا ہے۔اس کے علاوہ تجزیہ و تقابل اور گہرے طنز کا انداز بھی وہی ہے جو نمو پا کر شاعر کا انفرادی رنگ بن گیا ہے۔

نظم ''دوش و فردا'' درمیانی دور کی نظم ہے۔ جب شاعر تفکر کی وادیوں میں بھٹک رہا تھا اور ہمہ جہت سوالات اس کے ذہن و دل میں طوفان برپا کر رہے تھے۔کبھی ماحول کی سفاک حقیقتیں

اس کا دامن کھینچتی تھیں اور کبھی تصوف کے پُر پیچ الجھاؤ رستہ کاٹتے تھے۔ جب شاعر کو کوئی راستہ کوئی موڑ صاف نظر نہیں آتا تو وہ الجھ کر پشیمان سا ہو کر سوال کرتا ہے اور طنز سے پوچھتا ہے کہ اگر ہر اندھیرے کو بالا آخر اُجالا بن جانا ہے، ہر بُرے کو اچھا بننا لازم ہے اور ہر فردا دوش کی گہرائیوں میں از کردوش ہو جانے والا ہے تو پھر دوش و فردا کا چکر چلایا ہی کیوں گیا؟ سیاہ و سفید کی تخصیص کیوں رکھی گئی؟ خزاں کی ناامیدی اور بہار کی فکر کے مسائل کیوں بنائے گئے؟

یہ مصرعے دیکھیے کس طرح شاعر نے وحدت الوجود کے الجھاؤ اور پیچ پر طنز کے ساتھ اک سلگتا ہوا سوال کا سا انداز اپنایا ہے۔ کہتے ہیں:

دیکھو ہر رت جو یہاں آ کے چلی جاتی ہے
دوش بن جاتی ہے اندیشہ فردا ہو کر

اسی طرح اگلے مصرعوں میں کہتے ہیں:

جب بروں کو بھی بھلا جاننا اچھا ٹھہرا
پھر برا بنتا ہے کیوں کوئی بھی اچھا ہو کر[86]

اسی طرح ''مداوا''، ''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے''، ''خلیج'' اور ''ایک ہار کی کہانی'' آخری دور کی نظمیں ہیں۔ اس دور کی جب مختار کی فکر اور اسلوب اپنا مخصوص رنگ اور انفرادیت پیدا کر چکے تھے۔ فکرِ مختار کا اصل میدان دوئی اور فرق سے انکار اور وحدتِ کاملہ کا تصور اس زمانے تک کھل کر سامنے آ چکا تھا۔ زمان و مکاں کے حوالے سے اک خاص نظریہ قائم ہو چکا تھا اور کیفیات و تاثرات کی جیتی جاگتی مرقع سازی کا ہنر اسلوبِ مختار کا مخصوص رنگ بن چکا تھا۔ یہ نظمیں اسی بالغ نظر دور کی یادگاریں ہیں۔

نظم ''خلیج'' ذات و صفات، جسم و جان، آنکھ اور نظر اور من و تو کے فاصلوں دوئی اور فرق پر غور و فکر کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر فاصلے اور دوری کی وجوہات بیان کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ من و تو کے جھگڑے اور دل و دھڑکن میں فاصلے کب اور کیوں پیدا ہوتے ہیں۔ آدمی اور آدمی کے درمیان خلیج کب اور کیسے پیدا ہوتی ہے؟

خلیج جدید دور میں انفرادی انا کی نمو اور اجتماعی احساس و یگانگت کے خاتمے کا بلیغ استعارہ ہے جس کے ذریعے شاعر نے ثابت کیا ہے کہ آج کا انسان اجتماعی احساس سے کٹ کر انفرادی احساس کا اسیر ہو گیا ہے۔ کہتا ہے کہ حالات کے سہہ رنگ حوالے اور فرسودہ اناؤں کے کڑے فاصلے ہر بات میں ہماری ذات کی نفی کرتے ہیں اور ہم تم دونوں وہ بن جاتے ہیں جو حقیقت میں ہم نہیں ہیں۔ حالات اور انا کے کڑے فاصلوں نے ہم سے ہماری شناخت اور پہچان چھین لی ہے۔ ذات و صفات، جسم و جان اور آنکھ و نظر کے درمیان تمام فاصلے ہماری جھوٹی انا اور فرسودہ سمجھ کی وجہ سے ہیں۔ ہماری سمجھ ہمیں حقیقتِ حال سمجھنے نہیں دیتی اور ہم دن رات حق سازی اور پیچ بازی جیسے بے سود مشاغل میں مشغول رہتے ہیں۔ اس بے معنی عمل کی مصروفیت ہمیں اس دوئی، فرق اور خلیج کا احساس نہیں ہونے دیتی جو روز بروز بڑھتی جاتی ہے مگر ہماری نظر سے اوجھل رہتی ہے۔

''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے'' خارجی حالات کے تناظر میں لکھی گئی اک ایسی نظم ہے جس میں خارجی حالات کے جبر اور غلامی کی اذیت کو زمان و مکاں کے چکر کے ساتھ منطبق کر کے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ وقت اک ایسا سیلِ بیکراں ہے جس میں کئی دن رات اور صدیاں اپنا وجود قائم رکھتی ہیں اور ماہ و سال کے آتے جاتے چکر میں یہ دن رات رنجِ غلامی کی سلوں میں پستے رہتے ہیں مگر وقت کا یہ گھیرا اس غلامی کو توڑ پھینکنے کا افق نہیں بن سکتا پھر اچانک یوں ہوتا ہے کہ شب و روز کے اس مخصوص چکر میں سے کوئی ایک شب یا دن، کوئی اِک شام یا صبح ایسی آتی ہے کہ غلامی کی یہ زنجیر ٹوٹ جاتی ہے اور کسی دل یا کسی لب سے نئی دنیا کی تعمیر اور سجاوٹ کی صدا بلند ہوتی ہے جو بے نواؤں کیلئے کوہِ اَنا اور ظلم کے ہر دور کیلئے سزا کا حکم رکھتی ہے۔ یہ نوا تقدیر کے ماتھے کا جھومر ہے۔ شاعر کے نزدیک غلامی و آزادی اور مہ و سال کا چکر سب اک دائرہ ہے جو مسلسل اپنے آپ کو دھراتا چلا جاتا ہے۔ مگر کبھی کبھی اس دائرے میں بل پڑ جاتے ہیں جو انقلاب کا باعث بنتے ہیں:

یہ وہ دن رات ۔ وہ صدیاں ہیں

جنہیں رنج غلامی کی سلیں پیستی ہیں۸۷

ان کا گھیرا نہیں بنتا کسی کوشش کا افق

سرفروشوں کا لہو چوستی ہے ان کی شفق

ہر شب و روز ہے خوں گشتہ امیدوں کی اندھیری خندق

کس مپرسی کے سینوں میں کسی طور سے یہ گلتے بھی نہیں

بے نوائی کی کراہوں سے پگھلتے بھی نہیں

پھر کسی صبح کسی شام

یہ زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے

کسی دل سے کسی لب پر

نئی دنیا کی نوا پھوٹتی ہے

یہ نوا سب کی نوا بنتی ہے

نئی تقدیر کی صدیوں کو سجانے کی صدا بنتی ہے۸۸

''مداوا'' اک ایسی نظم ہے جس میں رنگوں اور کیفیتوں کی کئی جہتیں مصور کی گئی ہیں۔ایک سطح پر محسوسات و کیفیات کی مرقع کشی ہے تو دوسری طرف اک اجڑی پجڑی ٹوٹی بکھری حرماں نصیب شخصیت کی ذہنی و نفسیاتی شکستگی کی تصویر کشی ہے۔تیسری سطح پر ضمیرِ آدم کو جھنجھوڑنے اور مرہمِ جاں بن جانے کی ضرورت و اہمیت پر زور دیا جا رہا ہے۔چوتھی سطح پر اس حقیقی صورت حال کا اظہار ہے کہ انسانوں کا عمومی رویہ یہی ہے کہ وہ اجڑے ہوئے عبرت کا نشان بن جانے والے لوگوں کے لئے زبانی کلامی طور پر ہمدردی کا لفظی اظہار تو کرتے ہیں مگر مداوائے غم کے لئے کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتے۔اس دوغلے پن پر مختار تنقید اور شدید طنز کرنے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کسی منافقت کا سہارا نہیں لیتے کہ خود شاعر جو دوسروں کو عملی قدم نہ اٹھانے پر شدید طنز کا نشانہ بنا رہا ہے

خود بھی کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتا۔ صرف دعاؤں پر اکتفا کر رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر خود کو بھی منافق کہتا ہے۔ یہ صورتِ حال عبرت کے لئے کافی ہے۔ جو انسان کے دوغلے پن پر شرمندگی پیدا کرنے کے لئے مہمیز ثابت ہوتی ہے۔ مثال دیکھئے:

دل کے بھولے ہوئے دکھ کہتے تھے

جو سرخیاں اب تک ہیں لہو میں میرے......

کسی قابل ہوں...... تو وہ زرد جوانی لے لے

حسرتیں کہتی تھیں...... جو بھی ہے چبھن میری تمناؤں کی

گر کچھ ہو سکوں بخش...... تو یہ غم کی کہانی لے لے

ہر چھپا گھاؤ دعا ساز تھا...... یارب

اسے دنیا کی خوشی مل جائے

اس کے ہونٹوں سے چھنی پیاری ہنسی مل جائے[۸۹]

آشوب:

اجتماعی شعور اور احساس کے تناظر میں لکھی گئی اک اہم نظم ہے۔ مادہ پرستی اور تہذیب و تمدن
کی مصنوعی چکا چوند نے رشتوں کے فسوں کو جس طرح تار تار کیا اور احساس و مروت کی مقتل گاہیں
تعمیر کی ہیں انسانیت سوزی کے عمل کو جس طرح رواج دیا ہے یہ نظم اس صورتِ حال کا دلدوز اظہار
ہے۔ زر پرستی نے جس طرح محبت کی دھجیاں بکھیری ہیں اور جذبوں کا خون کر کے انسان کو جس
طرح احساس کی سطح پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اک عالمِ برزخ میں پھینک دیا ہے۔ یہ اسی حالت زار کا
مرثیہ ہے:

مدعا یہ کہ تڑپتا ہی سسکتا ہی رہوں
نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے
اور ان کو بھی کوسوں، حوادث یہ بھی بھیجوں لعنت
اور ماحول کے ظلموں پہ بھی تاؤ آئے
رہِ الفت میں جو حائل ہے معیشت کی خلیج
لاکھ چاہوں پہ یہ کمبخت نہ پائی جائے
یونہی ڈس ڈس کے تمدن کی سنہری ناگن
دل کو ارمانوں کا شمشان بناتی جائے[۹۰]

یہ نظم اپنے موضوع اور فنی رچاؤ اظہار کی قطعیت سوز و گداز اور بے ساختہ سادگی کی بنا پر
اک پُر اثر و خوبصورت فن پارہ ہے۔

معروضی حالات پر یہ رواں تبصرہ اگر کسی اور شاعر نے کیا ہوتا تو اس پر نعرہ بازی کا الزام لگ
جاتا مگر مختار کے اسلوب کی یہ معجزہ نگاری ہے کہ وہ معروضی حالات پر تبصرہ بھی کرتے ہیں تو اس
ڈھب اور فنی سلیقے سے کہ اک دل کی پکار دوسرے دل کی صدا بن جاتی ہے اور یوں مختار کی نظم اپنے
فنی و فکری حُسن کے ساتھ احساس کو برماتی ہوئی ایسی رقاصہ بن جاتی ہے جو دل و دماغ کی تمام

چولیں ہلا کر حقیقت کے پردے چاک کرتی حقیقت و احساس کے امتزاج کا خوبصورت نمونہ بن جاتی ہے۔

مختار کی غزلیات جو آثار میں شامل نہیں ہوسکیں سب مختار کی فکری گہرائی اور احساس کی شدت کی عکاس خوبصورت غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں حقیقت و احساس کے حسین امتزاج کی حامل ہیں۔ ان میں فکر کی گہرائیاں بھی ہیں، الجھنے اور سوال اٹھانے کا انداز بھی ہے جو اسلوبِ مختار کا نمایاں رنگ ہے۔ ان غزلوں میں شانِ تغزل بھی ہے اور کاٹ دار طنز کی چبھن بھی موجود ہے۔ فطرت کے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر کیفیاتِ قلبی کا اظہار بھی ہے اور فکری ترفع کی شان بھی۔ حقیقتِ حال کا اظہار بھی ہے اور حدیثِ دل کی سلگن بھی۔ مثال دیکھئے:

زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں
اس میں تیری بھی رضا ہے کہ نہیں۹۱

راستوں کو مجھ سے مجھ کو راستوں سے اختلاف
میرے ان کے درمیاں منزل کا گم شیرازہ تھا۹۲

یہ بحر بھی زمیں تھی ، جو غیرت سے شق ہوئی
ہم سنگ بن گئے ، تو سراپا عرق ہوئی

بے کار حادثے ہیں ، کہ احساس ، کند ہے
عبرت جو یاد ماضی کا بھولا ورق ہوئی۹۳

الغرض یہ شعری فن پارے مختار صدیقی کی فکری گہرائی کے ہی غماز نہیں بلکہ اس کی فنی بلاغت و بڑائی کا منہ بولتا ثبوت بھی ہیں۔ مجموعے میں ان کی شمولیت مجموعے کی قدر و قیمت میں اضافے کا باعث ہوتی اور مختار صدیقی کی فنی و فکری گہرائیوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ہارون مختار سے راقمہ کا ٹیلی فونک مکالمہ، بہ تاریخ ۱۲ نومبر ۲۰۱۰ء

۲۔ مختار صدیقی، یہ ایک رُت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۳۔ مختار صدیقی، یہاں فکر وفن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۴۔ ایضاً

۵۔ مختار صدیقی، ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۔ اس مصرعے میں ''ہیں'' کو ''ہے'' کر دیا گیا ہے۔

۷۔ ''بھابی'' کو ''رادھا'' سے بدل دیا گیا ہے۔

۸۔ ''ایسے وقتوں میں تو ایسی نہ'' کو بدل کر ''اس زمانے میں نہ ایسی بھی'' کر دیا گیا ہے۔

۹۔ ''کہیے گا'' کو ''کیوں نہ کہوں'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۰۔ ''اس زمانے میں بھی جو کھائی نہ کھیلی'' کو ''وہ بھی حوروں کی طرح کھائی نہ'' کر دیا گیا ہے۔

۱۱۔ ''اندازِ بَلا'' کو ''اندازِ حیا'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۲۔ ''کے، تا بہ قدم بکی'' کو بدل کر ''بڑھ کے جو تا بہ قدم موجِ بَلا'' کیا گیا ہے۔

۱۳۔ ''کے'' کو ''کی'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۴۔ اس مصرعے میں ''بھابی'' کو ''رادھا'' سے اور ''اُن سے'' کو ''ایسے'' سے تبدیل کر دیا گیا۔

۱۵۔ اس مصرعے ''چُپ تو ہے لاڈلی شعروں سے جسکی جانوں'''' کو انڈر لائن کر کے یہ جملہ تحریر کیا گیا ہے:

''یہ مصرعہ میں نہ سمجھ سکا۔''

۱۶۔ یہاں ''بھابی'' کو ''رادہا'' سے اور ''پکچر پہ کیا'' کو ''آج کیا سینما'' کر دیا گیا ہے۔

۱۷۔ یہاں حرف ''کو'' تبدیل کیا گیا ہے حرف ''پہ'' سے۔

۱۸۔ ''مینا مینا'' کو ''قطرہ قطرہ'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۹۔ ''یہ مینا کیا تھی — بدلتے منظر'' کو ''یہ مے تھی اِک لغزشِ نظارہ'' سے بدل دیا گیا۔

۲۰۔ ''جھلکتے آنسو'' کو ''کی چلبلی لَے'' سے بدلا گیا ہے۔

۲۱۔ اس مصرعے میں لفظ ''آنسو'' کی جگہ تبدیلی کی گئی ہے، ''آنسو پونچھتے'' کو ''پونچھتے آنسو'' کیا گیا۔

۲۲۔ اس مصرعے میں ''اللہ اللہ یہ طوطا چشمی'' کو ''چھیڑ اور اس قدر رنگیلی'' کر دیا گیا ہے۔

۲۳۔ لفظ ''ڈھونڈی'' کو ''ڈھونڈیں'' سے بدلا گیا ہے۔

۲۴۔ ''آپا مرا سَر دُکھتا ہے'' کو ''ہے درد ہمارے سر میں'' کر دیا گیا ہے۔

۲۵۔ ''بھابی کہنے لگی ہے شامتِ اعمال نہ رہی'' کو بدل کر ''رادھا کہنے لگی کیسی ہے دوطرفہ شامت'' کر دیا گیا ہے۔

۲۶۔ ''اِس سمت'' کو تبدیل کر کے ''کرسی پہ'' کیا گیا ہے۔

۲۷۔ ''بنانے'' کو ''لگانے'' سے بدلا گیا۔

۲۸۔ ''کی'' کو بدل کر ''پہ'' کر دیا گیا ہے اور لفظ ''کو'' تبدیل کر کے ''تھی'' کر دیا گیا ہے۔

۲۹۔ ''دم میں چمک جاتی'' کو بدل کر ''چاندنی بچھواتی'' کر دیا گیا ہے۔

۳۰۔ ''رگ مہندی کا ہتھیلی جنہیں دلواتی'' کو ''مہندی سے لال ہتھیلی انہیں تھپکاتی'' کیا گیا ہے۔

۳۱۔ اس مصرعے میں صرف ''تو'' کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۳۲۔ اس مصرعے کا پہلا حصہ پھٹ کر ضائع ہو چکا ہے۔

۳۳۔ ''بے نام'' کو ''خاموش'' کر دیا گیا۔

۳۴۔ ''مہ کی ٹھنکتی'' کو ''چاند کی لاڈو'' سے بدلا گیا۔

۳۵۔ ''آج ہر بول ٹھنکتے'' کو تبدیل کر کے ''آج ہنستا بھی تڑپنے'' کر دیا گیا۔

۳۶۔ اس مصرعے کا پہلا حصہ مٹ چکا ہے۔

۳۷۔ ''للّٰہ تہ کے'' کو ''تہ مگر'' کر دیا گیا ہے۔

۳۸۔ ''دِن کا ڈھلنا ہے مسرت کی سحر'' کو ''آمدِ صبحِ مسرت ہے یہ دن کا ڈھلنا'' سے بدلا گیا ہے۔

۳۹۔ ''ہم آغوش ہے'' کو ''ہم آغوشِ شب'' کر دیا گیا ہے۔

۴۰۔ حرف ''کہ'' کو حرف ''جو'' سے تبدیل کر دیا گیا ہے۔

۴۱۔ ''خود بھی چلایا'' کو بدل کر ''دھندلی پڑ جاتی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۲۔ ''ایک اِک آتا ہے اِک'' کو بدل کر ''ہونٹھ چلتے ہیں بڑی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۳۔ ''کانپتی گرم سی کلیوں'' کو ''کانپتی کوندتی'' سے بدلا گیا ہے۔

۴۴۔ لفظ ''رنگت'' کو کاٹ کر کچھ لفظ جو غالباً ''جنبش'' ہے لکھا گیا تھا مگر پھر رنگت ہی رہنے دیا گیا ہے۔

۴۵۔ لفظ ''بڑی'' کو ''بانکی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۶۔ ''صبح کو اُٹھا تو دیکھا'' کو بدل کر ''صبح اُٹھا تو یہ دیکھا'' کر دیا گیا ہے۔

۴۷۔ ''دوں کہ'' کو ''دوں یہ'' سے بدلا گیا ہے۔

۴۸۔ ''مجھ کو نہ چومئے اب'' کو ''چومئے مجھکو نہ یوں'' کر دیا گیا ہے۔

۴۹۔ ''اُن کو چکھ بیٹھا ہے کل رات'' کو بدل کر ''ان کا رس چوس چکا'' کر دیا گیا۔

''ہے نا'' کو'' ہے نہ'' کیا گیا ہے۔

۵۰ اختر الایمان، ایک کہانی، مشمولہ: ''کلیاتِ اختر الایمان''، مرتبہ: سلطانہ ایمان و بیدار

۵۱ بخت، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۴

مختار صدیقی، غداری، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۵۲ مختار صدیقی، غداری، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۵۳

۵۴ ایضاً

۵۵ ایضاً

۵۶ مختار صدیقی، فاشزم، غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقمہ

۵۷ ایضاً

۵۸ ایضاً

۵۹ مختار صدیقی، وقت کی آواز، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۰ مختار صدیقی، بلاعنوان، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۱ ایضاً

۶۲ مختار صدیقی، پہچان کے ہیولے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۳ مختار صدیقی، قطعہ، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۴ ''برباد'' کو''بحرِ غارت'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۵ ''یونہی'' کو''اپنے'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۶ ''جو یہ چاندنی کی'' کو''یہ خونریز'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۷ ''قصہ یورشِ تاتار'' کو''یورشِ خطہ تاتار'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۸ ''رہ میں حائل ہوئی'' کو تبدیل کر کے ''حائلِ راہ ہوئی'' کیا گیا تھا۔

۶۹ ''مدعا یہ کہ'' کو''مدعا تھا'' سے اور ''ہی رہوں'' کو''تا عمر'' سے تبدیل کر دیا گیا تھا۔

"دم نہ نکلے کہ نہ ارمان نکلنے پائے" کو "نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے" کیا گیا تھا

۷۰۔ جس کو مختار صدیقی نے قبول کرلیا تھا۔

پر یہ کمبخت" کو "وہ کسی طرح" سے بدلا گیا تھا۔

۷۱۔

۷۲۔ طاہرہ جبیں نے مختار صدیقی کے ڈراموں کی جو فہرست تیار کی تھی، اس میں کل ۲۴ ڈرامے تھے لیکن اِن ڈراموں کو شمار کرتے ہوئے وہ سہو کا شکار ہو گئی ہیں جس کی وجہ سے وہ ایک ڈرامے "فقریہ" کو شمار نہیں کرسکیں اور ڈراموں کی تعداد ۲۳ لکھ دی ہے۔

۷۳۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فِل (اُردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴

۷۴۔ مختار صدیقی، Technique of Drama، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فِل (اُردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴

۸۰۔ مختار صدیقی، بشنواز نے، دیباچہ: "منزل شب"، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء، ص ۶

۸۱۔ ایضاً

۸۲۔ سہیل احمد خان، مختار صدیقی کا مجموعہِ کلام "آثار": ایک تبصرہ، ادبِ لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۸۸ء

۸۳۔ مختار صدیقی، ایک بچی کی وفات پر، ساقی، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۰ء، ص ۱۹

۸۴۔ ایضاً

۸۵۔ ایضاً

۸۶۔ مختار صدیقی، دوش وفردا، ہفت روزہ لیل ونہار، کراچی، ۲۷/اکتوبر ۱۹۶۳ء، ص ۸۵

۸۷۔ مختار صدیقی، زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، یکم مئی تا پندرہ مئی ۱۹۷۲ء، ص ۵۲

۸۸۔ مختار صدیقی، زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، یکم مئی تا پندرہ مئی ۱۹۷۲ء، ص ۵۲

۸۹۔ مختار صدیقی، مداوا، فنون، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۴۲۔۴۳

۹۰۔ مختار صدیقی، آشوب، ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء، ص ۲۳

۹۱۔ ادبِ لطیف، لاہور، شمارہ ۴، جلد ۴۱، مئی جون ۱۹۵۲ء، ص ۹۷

۹۲۔ لیل ونہار، کراچی، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۷۳

۹۳۔ نقوش، لاہور، س۔ن، ص ۳۲۰

ضمیمہ نمبر 01

غزل

دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کیا ہوگا
میرا بھی کبھی کچھ تو ہے گا، جیسے سب کا بھلا ہوگا

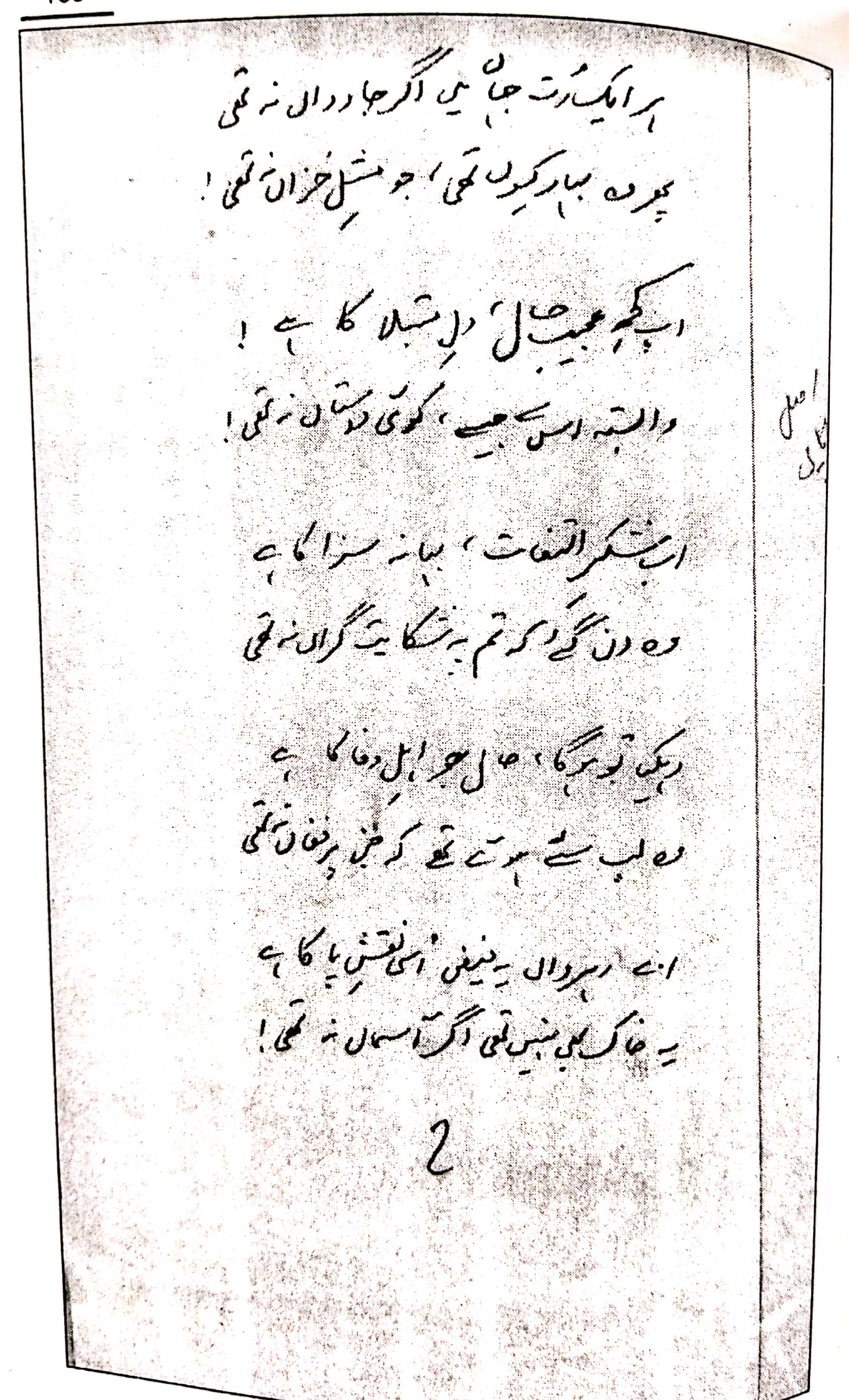
میری زر اندیشی کے ہر اک رخ پر دھول سجی تیرے قدموں کی
راہ گذر تیری خود بن جائے، اتنا کون بھلا ہوگا

دھوپ کا آنگن ہر سو پھیلا، سایہ چاہیئے، ڈھونڈو خود
ہر دم پاس میں کچھ بھی نہ نکلا، آس کی اوٹ بھی کیا ہوگا

کان تیری آواز کے داعی، آنکھیں طرف تجلی ہیں
آئینہ تیرا مجھ ایسا کہاں ہے جس سے عکس جدا ہوگا!!

نقش گری تیری یاد کی دیکھیں، اپنے شانوں پر ازل پہ
وابستہ گل وہ دن ہیں جنہوں نے تیرا طواف کیا ہوگا

عقل بسمہ کل اذن سے تیرے میرے در پہ آئی ہوگی
تیری آنکھیں سامنے ہیں پھر کیسے ہوش میں رہا ہوگا



ہر ایک شرتِ جاں میں اگرچہ جاوداں نہ تھی

پھر وہ بہار کیوں تھی، جو مثلِ خزاں نہ تھی!

اب کچھ عجیب حال دلِ مبتلا کا ہے!

والبتہ اس سے جیسے، کوئی داستاں نہ تھی!

اب شکرِ التفات، بہانہ سزا کا ہے

وہ دن گئے کہ تم پہ شکایت گراں نہ تھی

دیکھیں تو ہو گا، حال جو اہلِ وفا کا ہے

وہ لب سِلے ہوئے تھے کہ جن پر فغاں نہ تھی

اے رہروانِ فیض! اسی نقشِ پا کا ہے

یہ خاک بھی نہیں تھی اگر آسماں نہ تھی!

2

یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مُہرہ پا ڈُسے رہا چلے
یہ بساط ہی میں اُلٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کارِ قضا چلے

یہ گُھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم گھٹا
یہ گہن کہ دن کی چمک میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے

مرے باغ پر کسی سامری نے عجیب کُہر سی ہے تان دی
نہ خزاں کا ہے کوئی قاعدہ، نہ اصولِ نشو و نما چلے

ق

کبھی آ نسیمِ سحر کے ساتھ تو اپنے پھول دکھاؤں میں
وہ جو شب کا آخری اشک ہے کہ جو اوس ہو کے بھی رُلا چلے

مرے باغ والوں کو آرزو کہ کوئی تران کی بھی سُن سکے
ہے سماعتوں کو یہ جستجو کوئی بول اُن سے بھی آشنا

تیرا ناز تیرا معاملہ، میرا نغم زماں کا سلسلہ
رہِ مشترک پہ جدا جدا نیا قافلہ یہ چلا چلے!

امتحاں گاہوں میں جو اُترے اُنہیں آرے ملے

بیچ کے جو بھاگے تو وہ بھی درد کے مارے ملے !

دھوپ کا عادی ہے یہ صحرا مگر قصہ یہ ہے

آسماں کی اودی گھٹا سے اس کو انگارے ملے

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے

اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی اندھیارے ملے !

آپ کی آنکھیں بنیں جن راستوں کی مشعلیں

ان پہ صدیوں سے ہمیں ثابت بھی سیارے ملے !

رابطے کے بھی مختلف پہلو روا رکھتے ہیں لوگ

~~ہم الگن کی گھاٹیوں میں کس~~

ہم الگن کی گھاٹیوں میں کس لیے سارے ملے

شام کے سنسان بن میں چاند بھی آتا نہ تھا

اپنی پلکوں پر بھی ہم کو ڈوبتے تارے ملے

ضمیمہ نمبر 02

کھینچ لایا کسے تمہارے ملنے کا خیال ... ۱۶۰۰!

ہم یہ سمجھے تھے کوئی عام ملاقاتی ہے

وہم تک بھی نہ تھا [illegible] کی سہیلی ہوگی

بے دھڑک چھت پہ گئی جب بھی بلاوا آیا

کیا خبر تھی کہ دلہن کمرے میں اکیلی ہو گی

رکھ لیا فرطِ عقیدت کا حیا نے پردہ

اس کی [illegible] کو چھپانے کی پہیلی ہو گی

جو بھی اشعار کی معصوم پھبن سی معصوم

~~ایسے [illegible] تو ایسی~~ اپنی ہو گی

الغرض خلد تمنا کی اُتر آئے گی

[illegible] ~~بھی [illegible]~~ کھیل ہو گی!

جسم اک چندر کرن، ریشمی باریک لباس

کانپتے پوروں میں گھونگھٹ کو پکڑ [illegible]!

میرے دل میں کوئی لہری سی جاگ اٹھی

کس کی صورت میں یہ انداز حیا دیکھے تھے؟

وہ ہی لمحہ ہوئی حیران، کنول سی آنکھیں

کس کے ہونٹوں میں یہ پھولوں کے مزا دیکھے تھے؟

بڑھ گئے تا بہ لبِ قدم [illegible] بن جائیں

ایسے کب پیچ و خم زلفِ دوتا دیکھے تھے؟

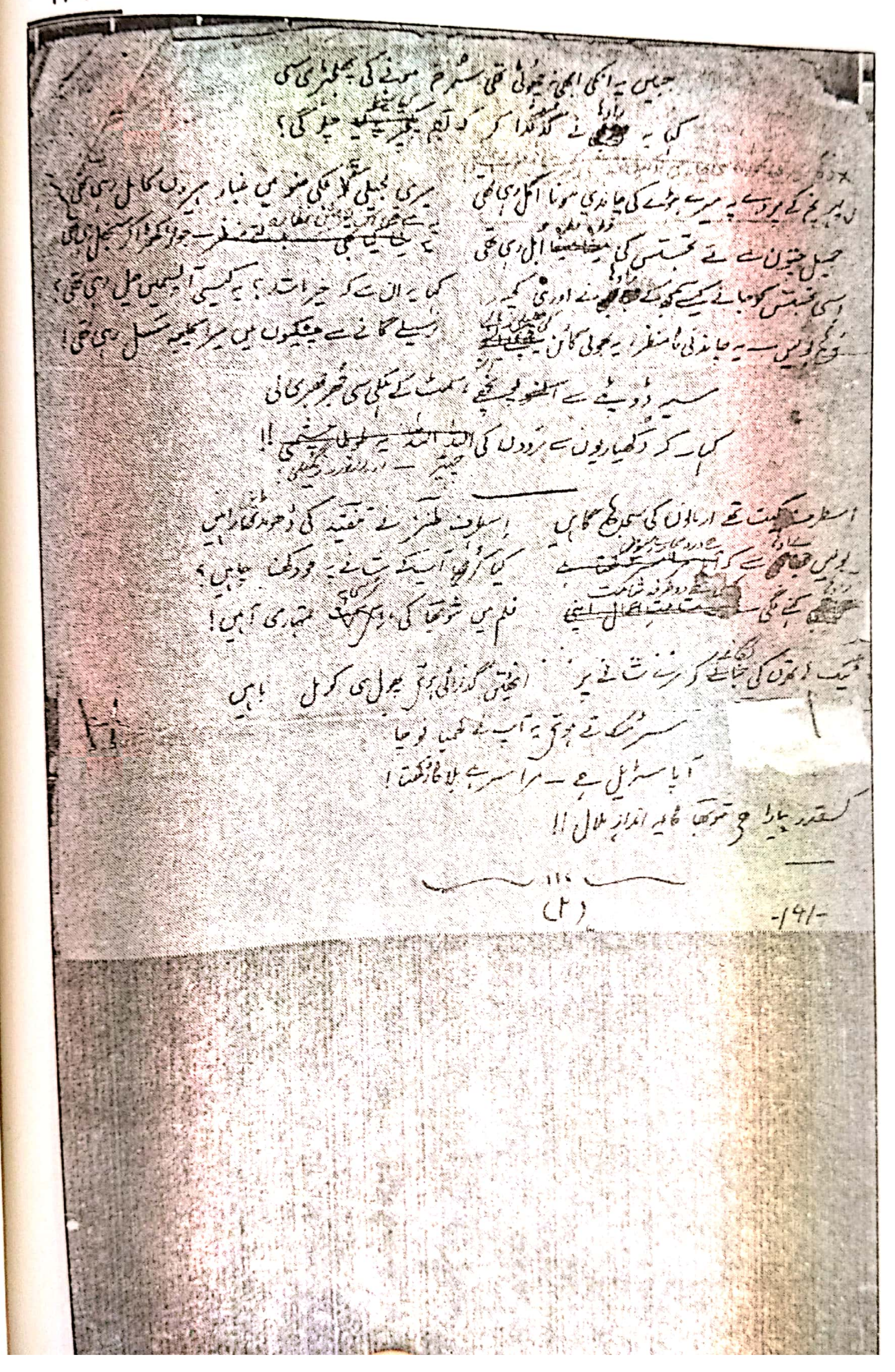
یاد ہیں لینے کو [illegible] جھکیاں گھبراہٹ کی

آکے [illegible] نے کہا — [illegible] بھی کیا دیکھے تھے؟

جیسے تو بھی وہ [illegible] شہروں سے [illegible] جانوں کی

یہ زمانہ ہے کوئی آتے مہمانوں کی؟

[illegible]



جبیں پہ اُن کی ابھی پھوٹتی تھی سُرخ موتے کی پھلجڑی سی
کہا یہ [illegible] نے گُدگُدا کر کہ آج [illegible] ہو گی؟

وہ پیرہن کے پردے پہ میرے جوڑے کی چاندنی سونا اگل رہی تھی
جمیل جذبوں سے ہے تجسس کی [illegible] اُبل رہی تھی
اسی تجسس کو مارنے کیسے [illegible] اور ہی [illegible]
[illegible] یہ چاندنی کا منظر، یہ جوڑی کا اُن [illegible]

مری بجیلی [illegible] میں غبار [illegible] کا مل رہی تھی
[illegible]
کہا یہ اُن سے کہ خیر باشد؟ یہ کیسی الجھن مل رہی تھی؟
رسیلے گانے سے چٹکیوں میں مرا کلیجہ مسل رہی تھی!

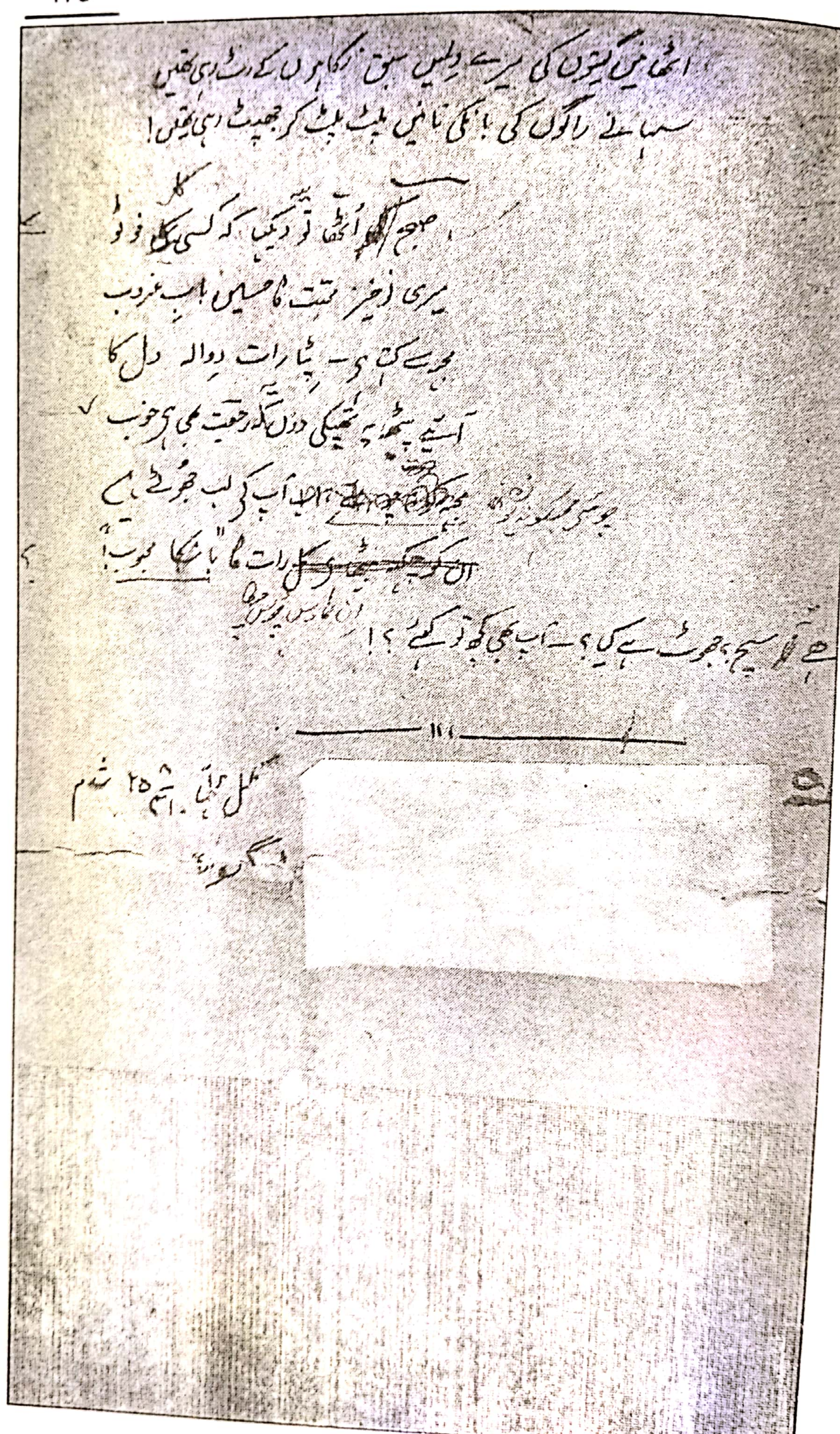
سیہ دوپٹے سے [illegible] ہمت کے مکھی سی [illegible]
کہا کہ دکھیاریوں سے [illegible] کی [illegible]!!

اسلوب گیت تھے ارمانوں کی سمٹ گاہیں
[illegible]
[illegible]

اسلوب طنز نے تنقید کی ڈھونڈی راہیں
کیا آرزو آپ کی یہ [illegible] دیکھنا چاہیں؟
نظم میں شوخیاں کی [illegible] تمہاری آہیں!

[illegible] کی جنبانے کو [illegible] نے پر
انجان گزرانی ہوئی بھول ہی کر [illegible] باہیں
سسر [illegible] آپ نے کھینچا تو چہا
آیا سسرال ہے — مرا سسر ہے بلا کا [illegible]!
کس قدر پیارا ہو تم کو کہ [illegible] انداز ملال!!

(۲)



اٹھا میں گیتوں کی پیارے دیس سبق رکھا ہر سا کے رٹ رہی تھیں
سہانے راگوں کی یا کی تانیں پلٹ پلٹ کر جھپٹ رہی تھیں!

صبح کو اُٹھا تو دیکھا کہ کسی کا فوٹو
میری زیرِ تحت کا صلیں بابِ عروب
مجھ سے کہتی ہے۔ پیار رات دوالے دل کا
آ بیٹھے پھر یہ تھپکی دوں مگر حقیقت بھی ہے خوب
مجھ کو ... اب آپ کی لب جوڑے ہیں
... کل رات کا "پیارا" محبوب!

ہے کیا سچ، جھوٹ ہے کیا؟ ۔ اب بھی کچھ تو کہیے؟!

۱۱

مکمل ہوا ... ۲۵ شدم

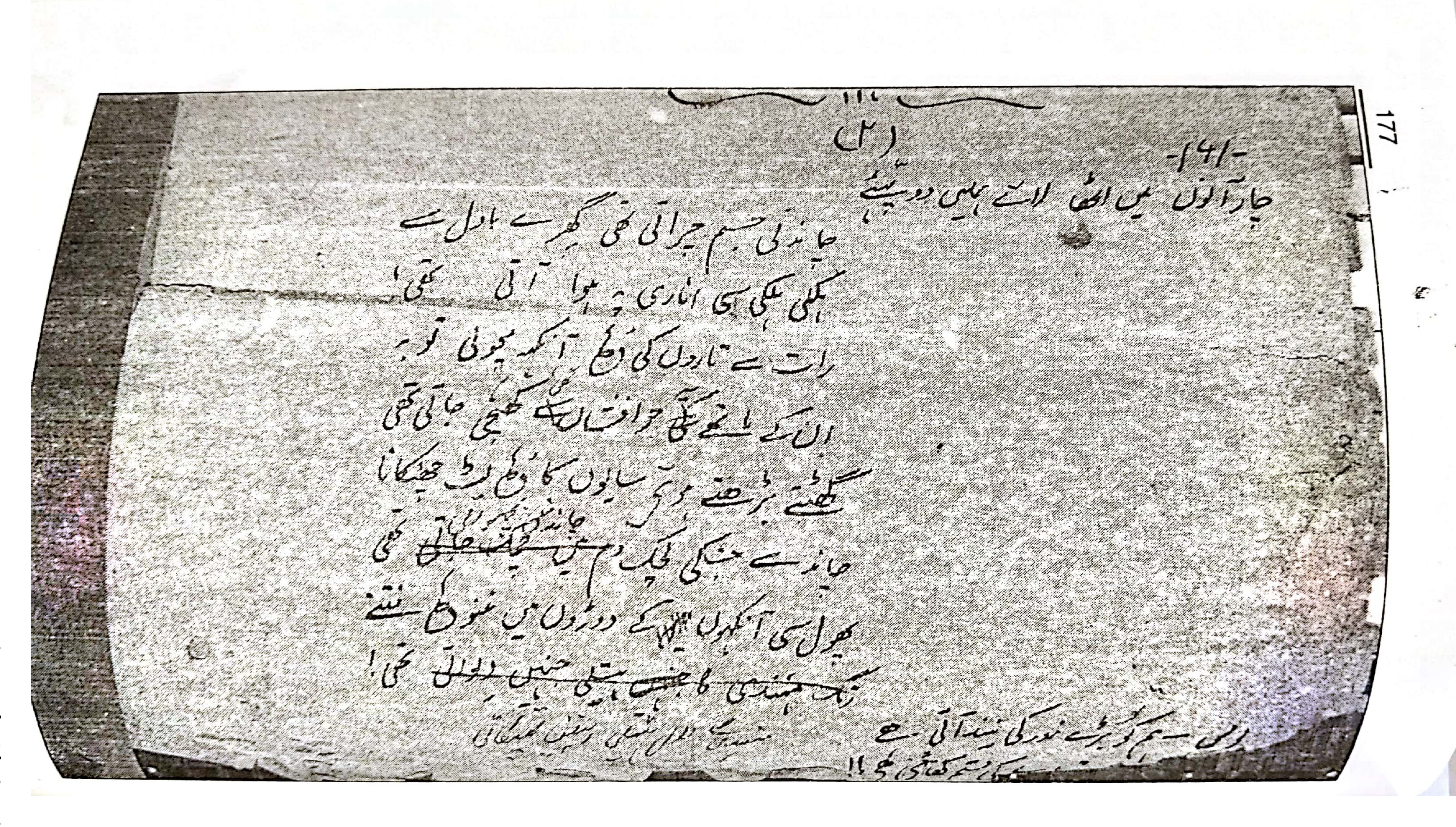
کہیں مری گلرنگ جیسی نظمیں لبوں کی رنگت سے لٹ رہی تھیں   لب طلا، انجم سے مصرع مصرع کی انکی آنکھیں الٹ رہی تھیں

بہت سی ان دیکھی ان کہی غزلیں نگھری سی پلکوں میں چھپ رہی تھیں   ہزاروں مینائیں پیارے پیارے "عنائی رومان" کی بٹ رہی تھیں

لگاوٹوں میں حجاب توبہ   بھبھوکا چہرے کی آب توبہ

گھلی ہوئی چاندنی شفق میں   فروغ رنگ شباب، توبہ

یہ جنبش دل انتہا نازکی کی   خدایا روز حساب، توبہ



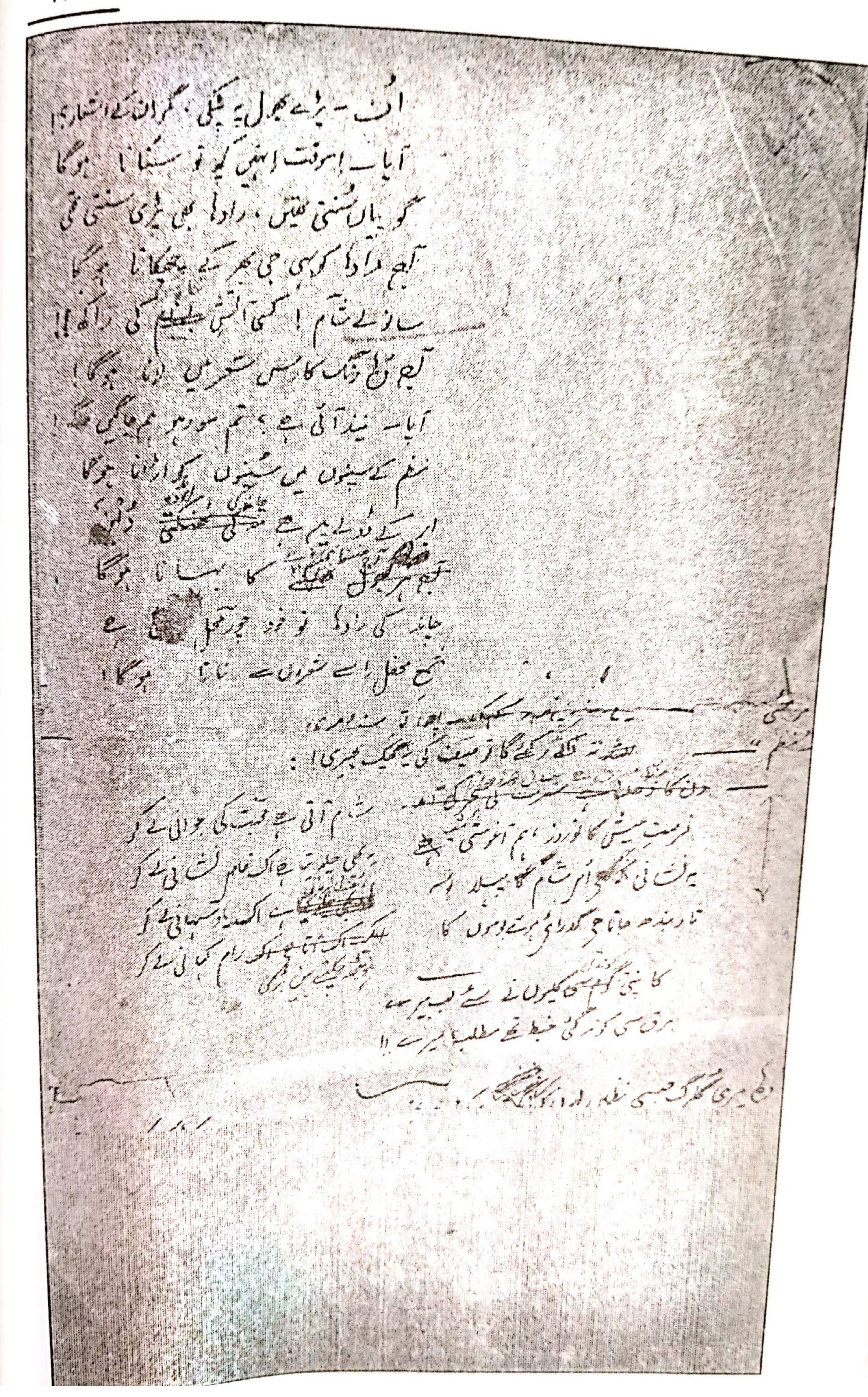
(۲)

-۱۴۱-

چار آنوں میں اٹھا لائے ہیں دو بیٹے

چاندنی جسم چرا لائی تھی گھر سے بادل سے
ہلکی ہلکی سی اتاری جو ہوا آتی تھی
رات سے تاروں کی دھج آنکھ مچولی توبہ
ان کے ہاتھوں سے کئی حرف اس کے کھنچی جاتی تھی
گھٹتے بڑھتے ہوئے سایوں کا وہ لٹ جھٹکانا
چاند سے جھکی لچک دم [illegible] تھی
پھول سی آنکھوں کے دو دروں میں معصوم نقشے
رنگ مہندی کا [illegible] ہتھیلی جیسی [illegible] تھی!

برسوں سے ہم کو تیرے نور کی نیند آئی ہے



اُف — بڑے بھول پہ تھکی، مگر ان کے اشعار!

آیا — اس وقت ابھی کیا تو سنانا ہوگا

گو یاں سُنتی تھیں، دادا بھی بڑی سنتی تھی

آج دادا کو بھی جی بھر کے جھکانا ہوگا

سارے شام! کبھی آتش [illegible] کی راکھ!!

آج [illegible] کا رس شعر میں لانا ہوگا!

آیا — نیند آتی ہے؟ تم سو رہو ہم جاگیں گے!

نظم کے سینوں میں شعروں کو اڑانا ہوگا

اور [illegible]

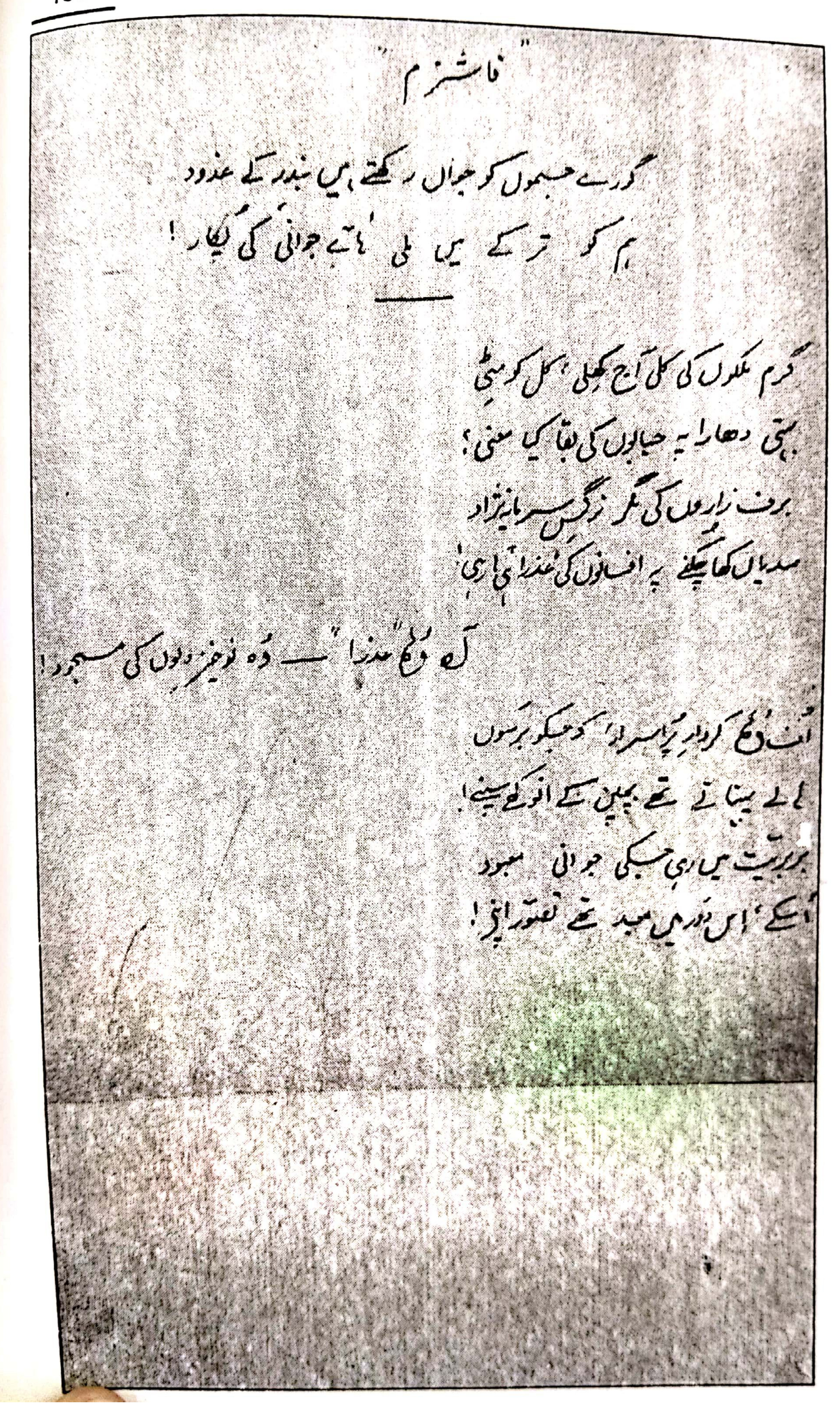
آج [illegible] کا بسانا ہوگا

چاند کی [illegible] تو خود [illegible] ہے

شمع محفل اسے شعروں سے بنانا ہوگا!

[illegible]

ضمیمہ نمبر 03



"فاشزم"

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہے جوانی کی پکار!

گرم ملکوں کی کلی آج کھلی، کل کر بیٹھی
بہتی دھارا یہ جوانوں کی بقا کیا معنی؟
برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا چکنے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی!

آہ وہ "عذرا" — وہ نوخیز دلوں کی مسجود!

اُف وہ کردارِ پُراسرار، کہ جسکو برسوں
لے بیٹھا تے تھے بچپن کے انوکھے سپنے!
بربریت میں رہی جسکی جوانی معبود
آسکے، اس دور میں عہد نے تعوّذ!

پار نسے روپ ہیں یہ فانی و باقی کی قیود

ایک ہی جنبشِ ابرو سے یقیں پارا پارا

بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی

بنگئی لاکھوں برس پہلے کا ٹوٹا تارا!

پیرِ اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے سپر

اتنا جھکنے سے کھوٹت کی کماں ٹوٹ گئی

اب تو پاتال میں تیروں سے تنی ہیں ترکش

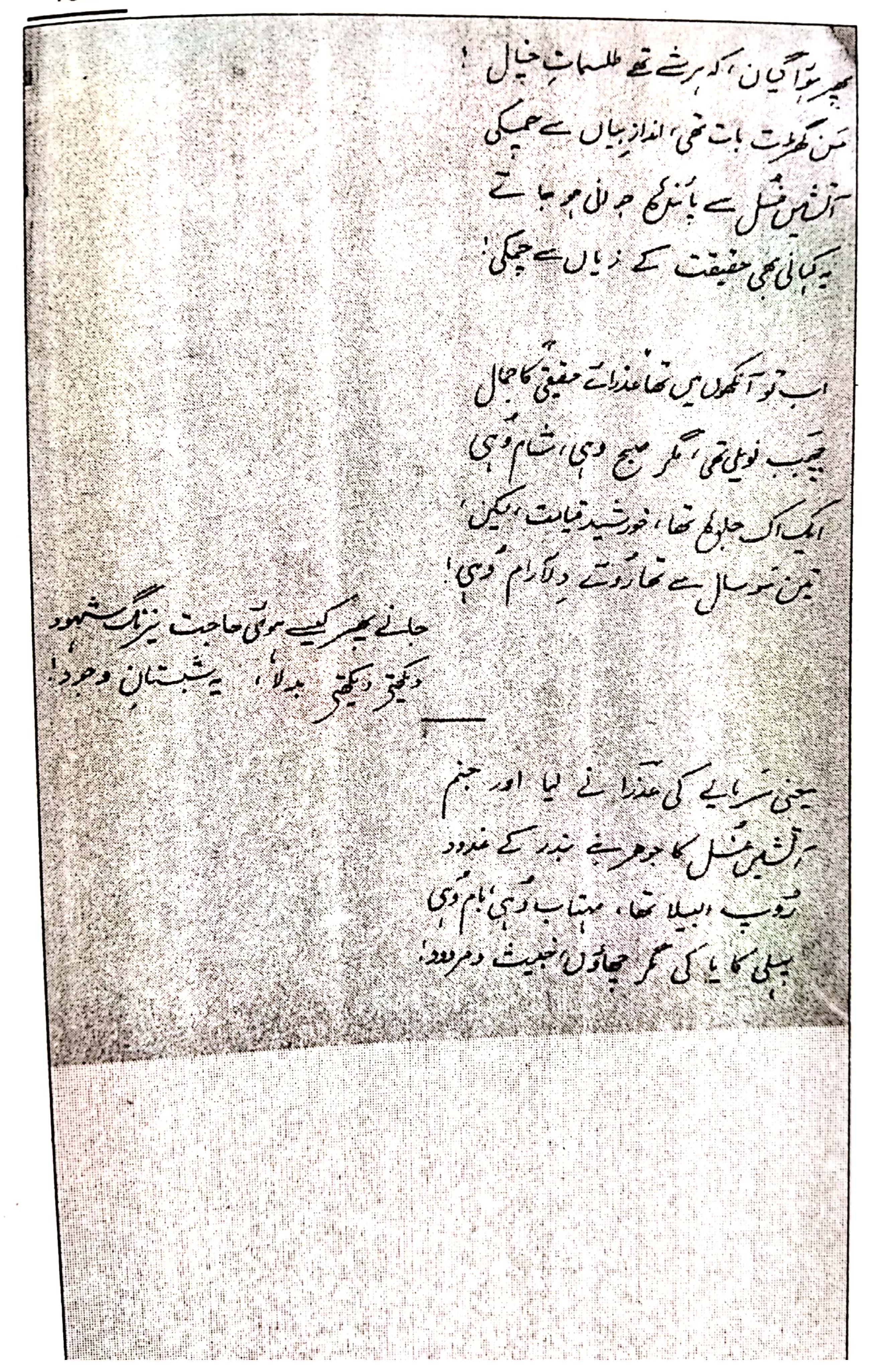
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی!

شاکر ہے، کہ نہ ہوئیں عالمِ ظاہر کی حدود!

گورے جسموں کر . . . . ——!

—— × ——

(دلّی۔ فروری ۷۳ء)



پھر ہوا یہ گیان، کہ ہر شے تھے طلسماتِ خیال!
من گھڑت بات تھی، اندازِ بیاں سے چمکی
آتشیں قُفل سے یا تُک جو لال ہو جاتے
یہ کہانی بھی حقیقت کے زیاں سے چمکی!

اب تو آنکھوں میں تھا عذراے حقیقی کا جمال
چھب نویلی تھی، مگر صبح وہی، شام وہی
ایک اک جلوہ تھا، خورشیدِ قیامت، لیکن
تین سو سال سے تھا رُوئے دِلآرام وہی!

جانے پھر کیسے ہوئی حاجت نیرنگ شہود
دیکھتے دیکھتے بدلا، یہ شبستانِ وجود!

یعنی سرمایے کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں قُفل کا جوہر ہے بندر کے غدود
روپ البیلا تھا، مہتاب وہی بام وہی
پیلی کایا کی مگر چھاؤں، خبیث و مردود!

ضمیمہ نمبر 04

وقت کی آواز

از

مختار صدیقی

لاہور ستمبر ۱۹۶۵ء

جاری کردہ
تاریخی مجلس لاہور

الائیڈ پریس، لاہور

وقت کی آواز

(۱)

سنو — خدائی کا ذرہ ذرہ یہ پوچھتا ہے:

یہ کون ہے سامری کے ہاتھوں سے
آج جام حشیش پی کر
سپوت بھارت کے بون راکشس بنے ہیں؟

یہ کالی دیوی کا وہ کیا نیا پروہت ہے
جس کے جادو سے
اپ بلی، تپ بلی، درندے بنے ہوئے ہیں؟

نئے یہ رام اور نئے یہ لچھمن
نئے مہاویر اور نئے یہ گوتم
نئے یہ پانڈو، نئے مراری
یہ کون ہیں؟

یہ کون ہیں؟ — آج جن کے دم سے
برنداین اور متھرانگری
یہ گنگا جمنا کے سارے اوتار کنڈ
اور گیا اور مگدھ کی دھرتی
دکن کے مندر، پوری کے اور
گیا نیشور کے مٹھ — آج

انوکھے دشٹوں
نئے ملیچھوں
نئے یہ مانس چبانے والے
خبیث بھوتوں کو — فوج در فوج جن رہے ہیں؟"

سنو — کہ یہ مادر کائنات پوچھتی ہے؟
"نئی یہ سیتائیں اور ساوتریاں ہیں کیسی؟
کہ جن کی آغوش
آدمی زاد سے بانجھ ہو چکی ہیں؟"

سنو — کہ دنیا سوال کرتی ہے:
کایا مایا کا کیسا سنکٹ ہے
آج جس سے
یہ سونے چاندی کی توندوں والے مہاجنوں نے
زمین امن و سلامتی کی سرحد پہ
جنت کا شمر کی وادی میں
آگ اور خون کی ہولی رچا رکھی ہے؟

مگر — یہ امن و سلامتی کا گہوارہ پاک
ایسے شیروں کی سرزمیں ہے
کہ جو ہمیشہ سے حق و انصاف کے لئے ہی تو سربکف ہیں!
یہ ساز سامان، لوہے اور حرص کے پجاری
یہ آک بات جانتے ہیں؟

تو اس کی
کہ شیر سوتا بھی ہو — تو اس کی
ہمیشہ اک آنکھ جاگتی ہے !!

(۲)

سنو — زمانے جو مجھ پہ گزرے ہیں اور گزریں گے
اور — یہ صدیاں جو مجھ پہ بیتی ہیں اور بیتیں گی
اور — یہ تاریخ جو میں نے اپنے لہو سے لکھی ہے
اور لکھوں گا

یہ سب گواہ ہیں — اور ہمیشہ گواہ ہوں گی
کہ مجھ پہ یہ وقت کوئی نیا نہیں ہے !!

مرے پیمبر کے جد امجد نے کیسے دھکتے الاؤ جھیلے
اور ان کو گلزار کر دیا تھا !

مرے پیمبر نے، ان کے جانباز ساتھیوں نے
خدا کے گھر میں -
وطن کی گلیوں میں
سالہا سال — کیا کیا عذاب اٹھائے !

سنو — یہ صدیاں گواہ ہیں :
میں ازل سے
بدر و احد کا عادی ہوں !
ہر کربلا کو میں نے
خود اپنے سینے سے آگے بڑھکر لگا لیا ہے !

سنو — وہ تاتار بھی اٹھے تھے
میں ان کے آگ اور خون کے آشوب سے بھی گزرا !

سنو — فرنگی کی صدیوں کی رہزنی
کا سرائی کا
ہر جہاں سوز دور میں نے جھیلا !

سنو — وہ چانک کے - اور منو کے سکھائے
چیلوں کے ٹڈی دل نے
مجھے ستانے کو ہند میں ، ہر جتن سے کیا کیا نہ
حشر اٹھائے

مگر — میں زندہ ہوں
روز ازل سے زندہ ہوں
اور — تا ابد رہوں گا

کہ میں — زمانے میں
حی و قائم خدائے برتر کا
آخری لازوال پیغام زندگی ہوں !
میں — وہ چراغ جہاں فروزاں ہوں
جس کو باطل کی آندھیوں ہی میں
شہر روشن کیا گیا ہے !

میں — وہ نہال بہار بہاں ہوں
جس کو روح لحدی
جذب حیدری
اور خون حسین نے بے خزاں رکھا ہے !

میں — لالۂ طور کی وہ خوشبو ہوں
جو کہ ارض و سما کو ہر آن جاں فزا ہے
مگر ہے باطل کو جاں گزا زہر کا تھپیڑا !

(۳)

میں اپنی ملت ہوں — یہ زمیں ہوں
میں شہر لاہور ہوں — کہ جو ہے جناب داتا کی
اپنی نگری !

میں ہوں — شہ مراد شہید رح
اور شعلہ شاہ شہید رح
اور امام علی شہید رح
اور ان کے شہید لشکر کا
اپنا شہر سیالکوٹ :

آج جس کا ہر ایک ذرہ
ہر ایک گھر
کاخ و کو
بام و در
مرے لہو سے مری ہی تاریخ لکھ رہا ہے !!

میں — آج رنگپور
اور منیرہاٹ
اور ڈھاکہ ہوں
جس کے شہباز کفر و فتنہ پہ برق بن کر
چھٹ رہے ہیں

(۴)

میں آج خود — وقت ہوں
زماں و مکاں ہوں
ارض و سما کی آواز
صور محشر ہوں
مجھ کو کل کائنات سن لے ؟

سنو :
مجھے نہ کوئی ہرا سکا ہے !
مجھے نہ کوئی ہرا سکے گا !
کوئی بلا مجھ پہ نہ غالب آیا !
کوئی بلا غالب نہ آ سکے گا !
مجھے نہ کوئی مٹا سکا ہے !
مجھے نہ کوئی مٹا سکے گا !!

ہمارے پیمانے خرابوں کی ملگجی شاموں میں پرچھائیاں

ابہام کی تہ در تہ : ~~ابہام~~

کہ جو عقل ترک کی

میرے تخیل کے لیے جی دار لفظوں میں نہیں ۔

ہماری پیمائی کراؤں میں وہی

میری ہی تحریر کی گونج اٹھی ہے پیہم سے داری

ہماری پیمائی، میری منزلوں ـــ اور راہوں میں

بیچ جاکر لپٹ رہے، میری نا ہنجاری!

ہمارے پیمانے میرے لوگوں میں

وہ وقت شناسی کا سندھا زور

کہ اب میری نظر ہی ہے انہیں چین نہیں مل پاتا

اب ـــ وہ سب ایسے بچھے ہیں

کہ جیسے لیٹے

ہیں سب مری

ہیں جیسے ڈا

ابوجہل بھی ہیں ۔

اور میں نسبی ناکل ہوں

کہ جو ایسا حوالے کی کتابوں میں نہیں

دست قدرت سب سچ کے وہ ہم زاد ہیں

ضمیمہ نمبر 06

آشوب

۱۔ اب جو کچھ بھی نہ رہا دل میں تو جینا [illegible]
یوں ہمیں اپنے ماحول نے کیا بات اُٹھا رکھی تھی
علم پروان چڑھا اس کے گہواروں میں
مادیت نے کیا اپنوں کو یوں بیگانہ

نازک ارمانوں کے ذرا کوئی قریب آتے
کیا اجالا تھا کہ قسمت کے اندھیرے آتے!
خون میں تیرے تمدن کے سویرے آتے
اشک بھی کام کبھی تیرے نہ میرے آتے!

۲۔ عشق کی خودنگری طاق پہ رکھی ہی رہی
جنگِ [illegible] تاتار کا قتل و غارت
حائل راہ ہوئی [illegible] فکرِ معیشت کی طرح
گل ہوا سینے میں تمھارے کی حیات کا چراغ!

اس کے سر پر جو [illegible] لائیں آئیں
تازہ کرنے کو تمدن کی حکایتیں آئیں!
جس کے قطروں میں ترنگوں کی ادائیں آئیں
سانس کے ساتھ فراغت کی ہوائیں آئیں!!

۳۔ اب محبت کا سبب ہے معیشت کا فراغ
زندگی میں جذبات کی مقتل گاہیں
بے وفائی نے قرابت کے بہانے ڈھونڈے
دل شکستہ ہی کیا، آس بھی توڑی نہ گئی

مقدم آشام بھری ریت تھی اس ساحل کی!
اب گئیں جن کے کھنکنے میں پکاریں دل کی
اور بھی آڑ عداوت نے مری مشکل کی
زخم اوچھے رہے، کوشش بھی نہیں قاتل کی!

۴۔ [illegible] سکتا ہی رہوں
ان کو بھی کوستا ہوں، عداوت بھی ہے لعنت
زر الفت میں تو حائل ہے معیشت کی طرح
یہ [illegible] تمدن کی سنہری ناگن

[illegible] ارمان نکلنے پائے
اور ماحول کے ظلموں سے بھی تنگ آ ہے
[illegible] جائے
دل کا [illegible] بنائی جائے!!

ضمیمہ نمبر 07

دو قطعے

~~ہاں ہمہ یاسمن فریب~~ آنکھوں کی پناہ ڈھونڈوں گا
ہنس ہنس کے بڑھاپے کی چڑھائی رو رو کے نباہ کیجیے گا

ہر نقش خیال مٹ چکا ہے ماضی اور حال مٹ چکا ہے
مرتے ہیں، کہ آنسوؤں کے مارے جینے کا سوال مٹ چکا ہے!

(مخزن اصلاح)

سکرات کی آخری ہچکیوں کو
حرماں سے کراہ کیجیے گا
رنج غربت میں اے بقیۂ ہستی!
اب، گناہ کیجیے گا!

یہ قطعہ دوم تحریر ہو گیا۔ لہٰذا عرض ہے۔

ضمیمہ نمبر 08

جب سلائیڈ وائلن اور سارنگی پر بسنت کا الاپ فیڈ اِن ہو تو تمام رہے جو … کا ماحول پیدا
کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک آواز گونجتی ہے کہ … ہے یہ شعر:

چلتے ہو تو چمن کو چلئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے!! (میر)

پھر تمام آرکیسٹرا ابھرے، اور سازوں کی سنگت کے ساتھ مندرجہ ذیل گانا پیش ہو (علامہ…

رُت نے اوڑھنی پھولوں کی پہن لی بہار!
نئی کلیوں پہ نکھار!
جیسے مہکتے … جھول رہی ہے سر سر …
اور اون جو پیا کرے … بیتے برس سو!
کیا کرے کوئی سنگار!! (حجاب)

آرکیسٹرا بجتا رہے، پھر آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ ہو کر صرف ایک سارنگی باقی رہ جائے اور:

راوی: سرما کی ٹھٹھری ہوئی فضاؤں میں رت … کی کروٹ سے نئی تازگی نئی گرمی آئی۔ اور کائنات، … ایک … جیسے کسمسا کر بیدار ہو گئی، ٹھنڈی ہواؤں میں ایک لطیف خروش پیدا ہوا۔ … کی چمک اجلی ہو گئی اور گل بوٹے جیسے ایک طویل خواب سے جاگ اٹھے۔

گیت:

(ایک آواز)
پھر آ گئے گل بوٹے
سرسوں کا چشمہ پھوٹے
پھر آ گئے گل بوٹے!!

CROSS FADE

(دوسری آواز)
رت آ گئی
کلیوں کے کھلنے کی رت آ گئی
کرنوں نے ڈالا خوشیوں کا ڈیرا

(تیسری آواز)

سنو [illegible] اور ان پر تیر آگیت [illegible]

Cross [illegible]

[illegible] پھلواری !!

[illegible]

[illegible] آ گئیں

[illegible]

مہک رہی ہے پھلواری !! [illegible]

[illegible] دلوں میں بھی امنگیں جاگیں [illegible]

[illegible] انگیز [illegible]

[illegible] دیں +

[illegible] بہار کے جشن [illegible] نکہت [illegible] کی دھوم مچ جائیں

[illegible] غزل

پھر بہار آئی ہواؤں کو گل افشاں کر دیں

[illegible] غرورِ حسن رنگِ گل و نغمہ کو [illegible] کر دیں

سوز و ساز دل [illegible] کر دیں

ایک شعلے سے جہاں بھر میں چراغاں کر دیں

شمع [illegible]

اور گل کی بہار [illegible] کو نمایاں کر دیں

[illegible]

[illegible]

[illegible] بہار کے [illegible] دلوں کی دھڑکنوں اور جذبوں کی [illegible]

[illegible] بہار کے [illegible]

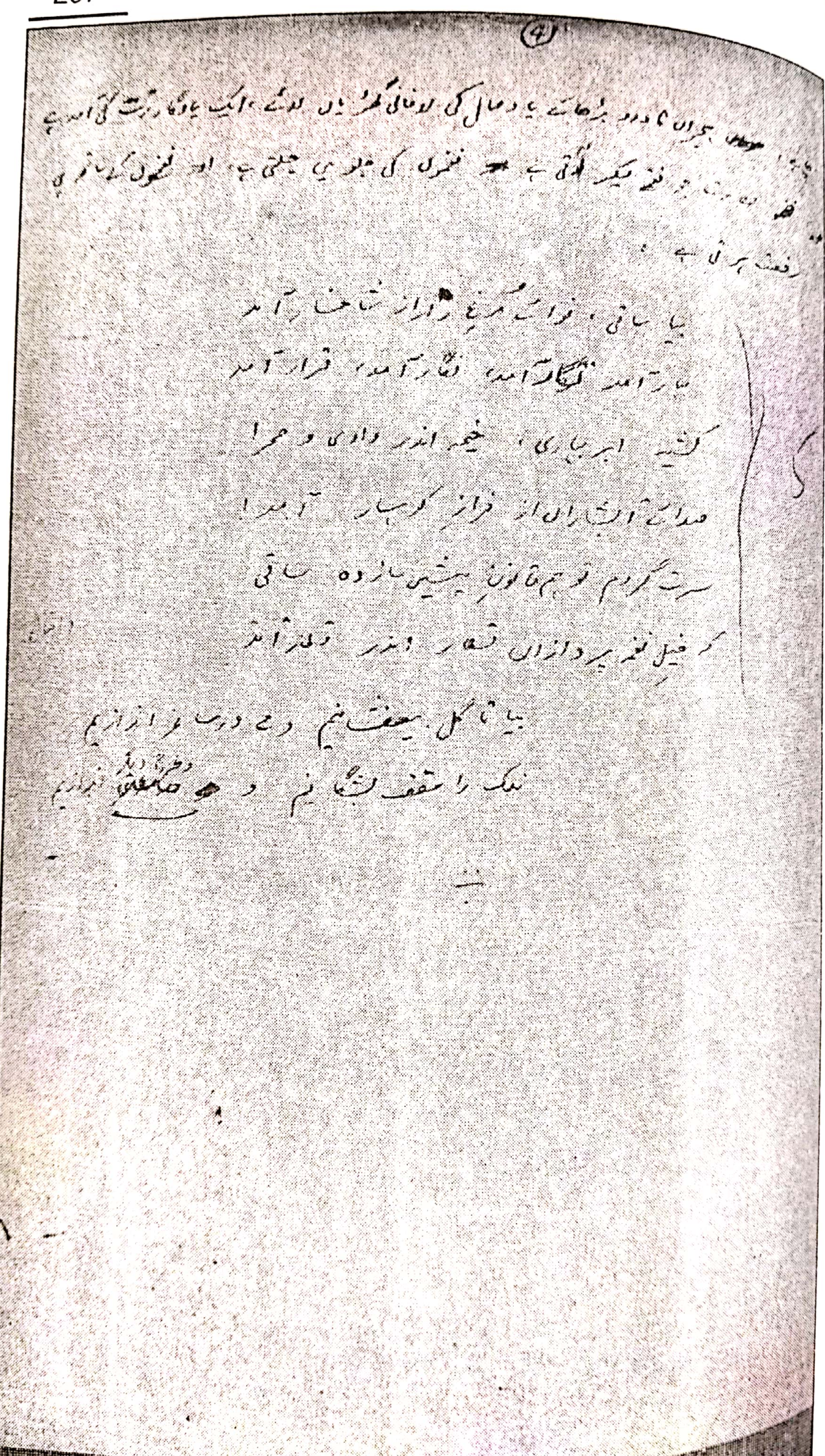
[illegible]

دلوں پر عجب عالم طاری کر دیتی ہے۔ کہیں چمن میں ... کھلے پھولوں اور مستانہ خوشبوؤں کی
وقت کی گردش تیز ہو جاتی ہے
آغوش میں یہ جی چاہتا ہے کہ یہ بہار ... ہو، بہار کی یہ سجیلی گھڑیاں جاوداں ہو جائیں
کیونکہ نغمے، پھول، سبزہ، فضاؤں کی رنگینی ۔ آخر جنت بھی یہی تو ہے ـــ

لیکن کبھی یہی بہار حرماں نصیبی میں اور اضافہ کرتی ہے کیونکہ وہ
جب ساتھ تھے بہاروں کے جشن مناتے تھے، اب دور ہے، اور اسکی جدائی، بہاراں کا یہ
تمام نکہت و رنگ، یہ پھولوں کا دھواں ... مست ہواؤں کے ... بلکہ سارا
یہ فضاؤں کی رنگینی، سب کچھ جدائی کے گھاؤ کو اور گہرا اور مہلک بنا دیتی ہے۔ پھولوں کا بانکپن
رنگ ... حسن تابناک، ہواؤں سے اسکی خوشبو، فضاؤں کی مستی سے اسکی یادوں کی باس آتی ہے
اور یہ حرماں نصیب کو ... اور دیوانہ بناتی ہے :

یاد اسکی [illegible] دلاتی ہے بہار
آتش گل سے مرا سینہ جلاتی ہے بہار
جوش گل سے یاد آتی ہیں تری رنگینیاں !
رنگِ رفتہ سے مرے کیا رنگ لاتی ہے بہار
داغ اور زخم اسمیں ہیں جو لالہ و گل اسمیں ہیں
نعل ہے یا ترے دیوانہ کی چھاتی ہے بہار
([illegible])

غرض بہار کی رنگا رنگی میں جو جذبات و احساسات کی جلوہ گری ... موجود ہیں، انکی تازگی
اور اسکے بیان کرنے کے طریقوں میں بھی بڑا تنوع ہے۔ وصال کی دلسوزی، ہجران کی دلگیری
خوشیوں کی تحریک ... ان سب دردوں کی کیفیتیں یہ سب کچھ بہاروں میں ایک ساتھ
... شدت سے محسوس ہوتی ہیں ـــــ اور اسکے بعد ... بہاراں کی آمد



(4)

[illegible] بجوں کا دور دورہ بڑھ جائے یا دماغ کی روشنائی کم ہو جائے ایک یادگار رات کی آمد ہے
[illegible] فضا [illegible] و فضا نکھر آتی ہے [illegible] نغموں کی جلوہ گری جگتی ہے اور نغموں کے ساز پر
رقص ہوتا ہے

بیا ساقی نوای مرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد نگار آمد قرار آمد
کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدای آبشاران از فراز کوہسار آمد
سرت گردم تو ہم قانون پیشیں ساز دہ ساقی
کہ خیل نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و [illegible] اندازیم

ضمیمہ نمبر 09

آج چار برس بعد کوئی جو کچھ کہے اُسے سخن طرازی سمجھا جائے گا۔

کسی عظیم اور حزیں اور جان لیوا حقیقت کا سامنا جب ہو تو افسانے نہیں سوجھتے، ہر بڑی حقیقت کا ایک جدا اپنا محسوس پن ہوتا ہے، اسکے سامنے خیال آرائی بعد ماند پڑ جاتی ہے۔ شرح و بیان کی محبت ہوا نہیں کرتی،

چار برس پہلے کے اُس دن کا تاثر اب لکھا جائے، تو ہر کوئی کہے گا، اس بیان میں، مسوج خیال، تجزیہ، کار فرما ہے، بات کو سجا کر کہنے کی کاوش ہے، ۶ ستمبر کی حقیقت تو بلا انگیز تھی، اب اُسکے بیان میں رنگ آمیزی ہے۔ اب یہ نئی ہستی باتیں کہانی ہے، کیونکہ اب ۶ ستمبر ۱۹۶۵ والی بلا انگیز حقیقت کا سامنا نہیں ہے! ـــــ ...

تو کیا واقعی اب ہم بالکل محفوظ ہیں کہ بیان کی رنگ آمیزی کر رہے ہیں ـ ؟

کشمیری مجاہدین کی سرگرمیاں اخباری سرخیوں کی زینت تھیں۔ پوری وادی میں ایک ہی وقت میں کاگا شام پر ہندوستانی فوجوں کے ٹھکانوں اور اسکی استعماری قوت کے مرکزوں کو مجاہدین اپنا نشانہ بنا رہے تھے، خبریں رنگ آمیزی جاتی تھیں اور افواہوں سے کہانیاں بُنی جا رہی تھیں۔ جھڑپیں، جھڑپ بازیاں ـــ اور دھم پور جیسے قصبوں کے نا مانوس نام، الف لیلیٰ کی داستانوں کے عنوان سے تھے،

لیکن ہر کوئی اس خیال میں مگن تھا کہ لڑائی بھی کشمیر ہی میں ہے،

اسے لاہور، راولپنڈی، سرگودھا، سیالکوٹ سے بہت دور بنا لیا ہے — اور کراچی

سے یہ علاقے بہت مسافت پر ہیں — (Dr. Pani)

پر کوئی اس خیال پر بھی مگن ہے کہ لڑائی ہم سے بہت دور ہے — بہت کامیاب ذہن والے لوگ بھی صرف اتنا مانتے ہیں کہ ملک نازک دور سے گزر رہا ہے — مگر فوری جواب دیتے ہیں کہ ہم پر کب آسائش کے در وا ہوئے، پاکستان کے دشمن تو ایسے نازک لمحات میں ہی الجھائے رکھتے ہیں، اسلئے یہ لڑائی، کشمیر تک (مراد اس سے جموں و کشمیر) محدود رہے گی — دشمن بھارت بین الاقوامی سرحد عبور نہیں کرے گا۔ ویسے خطرہ ہے تو کب خطرہ نہیں رہا —

کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے،

• اپنی قومی اور سیاسی مصلحتوں کی روشنی میں ٹیلیویژن پروگرام عملی حالت پر رہتے تھے — میں ٹی وی کے نئے جانباز خدمتگاروں کی صف میں داخل ہوا تھا، ٹی وی پہ پروگراموں کی خاص Mechanics کو ابھی سمجھ رہا تھا — پروگراموں کے متن اور مطالب کے لئے سوچ کی راہیں وا کئے تھا —

پھر ایک حکم آیا کہ پروگراموں میں سرتاپا تبدیلیاں کی جائیں، — یعنی زبردست تبدیلیاں کی جائیں — مگر احتیاط کے ساتھ — سخت احتیاط کے ساتھ کہ لوگوں میں نہ ہراس پھیلے نہ ولولہ بھڑکیا — عزم و ہمت، مقصد کی لگن کے درس دو... کشمیری مجاہدین کی کارروائیوں کی حکایتیں سنا کے آتشیں دکھاؤ — مقصدیت اور فتح معنویت پیدا کرو ... اور فوری طور پر — اور وغیرہ وغیرہ —

مگر شہر کی زندگی سوتے جاگتے... اسی طرح رواں دواں تھی جیسے دس برس پہلے تھی — یا ایک برس پہلے تھی — چند مخصوص محفلوں اور حلقوں میں زور کی طلب کے لئے کہتے

دو نقطے، نیکیوں کی خیر گزشتہ تھے زندہ اثرات ہوئے حد آباد سے سینا اور کعبہ بھی

آباد — اور یہ باقی چین آرام — جو رک بیاری، حد روزگار کے پیمانوں پر جگمگا کے مگر

یہ رویہ ایک عادت کی طرح ہر لمحہ ہر ہر ذرے پہ کم نظر آتا تھا کہ

زندگی [illegible]

ہر نئی سانس بینتیاں ہے گنتی سانسوں سے

تو یہ تم کہو — آپ ابھی اور پشیماں ہوں گے۔

یہ تمام زندگی کا یہ وہ حصار تھا جو میرے سامنے تھا — اور — ایک حصار وہ تھا

جس میں، میری اپنی ذات نئی حسرتوں کی زنجیر میں بندھی رہی تھی۔

لیکن سفر وہ تھا، اسکی کہانی یہ ہے کہ ایک سفر تھا جس میں ~~[illegible]~~ دس برس پہلے

۶۷ء کے اواخر میں روانہ کیا گیا تھا - یا شاید خود شروع ہوا تھا — یہ نئی وفاؤں کا نیا راستہ تھا،

کیونکہ بشر کی زندگی اور اسکی وفاؤں کے راستے اور سفر میرا ... موت نے بند کر دئے تھے،

اب جس سفر پہ ہی تھا، اسمیں ہر آن میرے گرد دنیا داری کے نیزے تھے، اور سر پر ذمہ داریوں

کی جبانی تلواریں لٹکتی تھیں۔

لیکن میں اللہ کی موت کے اور کسی طرح کی انسانی موت کے منہ سے ڈرتا تھا، تو اب میرا

دل خوف سے عاری ہو چکا تھا [illegible] اس سفر پر روانہ ہونے

کے چند ہی دن بعد ہم پہ یہ سفر کھل گیا تھا — اسکے سب راستے تھے، اور مسافروں کے قرینے تھے،

منزلیں بھی تھیں — اور زادِ راہ ان لوگوں کے پاس ہوتا ہی کیا ہے۔

مگر اس سفر پر چلنے والوں کے کارنامے میرے سامنے تھے اور میرا ساتھ تھے۔

اور دل پر ہر ہر آن اس سفر کی کیفیتیں چھائی رہتی تھیں

اور یہ اسی عظیم قوت کی گردش کر رہے ساتھ رواں تھا، تو مجھے کوئی تمنا تھی ہی نہیں — یہ جو

تمنا تھی بڑے اور اچھے لوگوں کی مثال دیکھیں کہ وہاں بیٹھیں جہاں ہر طرف اقبال کی تجلیاں ہوں۔

تیرا اقبال ہو تیرا خیال ہو — تو ہو — یہ کوشش بھی بڑے اور اچھے لوگوں کی ہر باتوں کا حل نہیں

کہ ممکن کہاں پیرو تعاون بہ تکمیل عمل جاتا۔ میرے وقت میرے سامنے کہ خدا حقیقی منزل ہو تو اچھے کام بھی کرو

لہٰذا ریاضتوں کی عظیم منزلوں کا شب جانے تھا کہ [illegible] روح کو حاصل کمال [illegible] کر لیا

اور ایک شاہد مشہور کو عریاں کر لیں۔

میں یہ حالت عجیب ہوں [illegible] دنیا میں مجھے گزارنے دیتی تھی کہ اس قافلے میں شامل ہو [illegible] میں والہانہ

کچھ کر اٹھتا — وہ کچھ گزارا ہیں جب سے کہ گریباں سمجھا — میں تو بس [illegible] اس راہ پر

چل پڑا تھا، اور بس۔

اور اسی 1965ء کے شروع میں — وہ تین چار جنے لیے گزارے تھے کہ یہ گتھی کھل گیا!

جسم، روح، خیالات، افکار، بڑھاپا [illegible] سب کچھ معیار تک حل کر رہ گیا تھا — بہت سی قدریں، باتیں، جو

[illegible] وغیرہ ہو گئی تھیں — دنیا کا سب سے بڑا [illegible] اور اس کی کتاب [illegible] کا جو [illegible]

شاہ ولی اللہ جیسے [illegible] اس تجربے کو [illegible] کر سکتے ہیں — شیخ اکبر محی الدین ابن عربی [illegible]

فتوحات مکیہ کا نام دے سکتے ہیں — علامہ اقبال جیسے لوگ اسے [illegible] قرار دے سکتے ہیں

— [illegible] بعد [illegible] مسلمان اسے [illegible] کا راستہ [illegible] کا عنوان دے سکتے ہیں — مگر

یہ ان لوگوں کی خاک پا بھی نہیں ہے — ہر [illegible] میں سمت [illegible] آدمی — مگر اس کے

[illegible] کی منزل [illegible] — یہ وہی [illegible]

[illegible] یہ کہہ سکا!

جو لوگ تیرے جلووں سے [illegible]

[illegible] کبھی [illegible] دکھاتی راہیں!!

اور پیار کر [illegible] میرے [illegible] تجربے گئے ذرہ ذرہ ہو رہی تھی، تھے یزدان کا ہدف بن گئی

جو نفرت کی تلواریں میرے سر پر لٹکنے لگیں۔

یہ تلواریں ہر رات کا ہر لمحہ اس جسمانی درد اور شدید بے چارگی کی تلواریں تھیں، جو میری زندگی کی ساتھی بن کر رہ گئی تھیں۔ میں ان کے سامنے بے بس تھا کیونکہ چارہ گر بھی بے بس تھے، میری ذات کا ذرہ ذرہ میں اب ہر آن وہ ذرے اترتے رہتے تھے، جو بیوی کی [illegible] کی نیم مفلوج [illegible] حالت کی دکھی بیٹیوں میں تیار ہوتے تھے۔ ذمہ داری کہ اب یہ مجھے چھوڑ رہی ہیں تو کیا یہ سب ہی چھوڑ رہے ہیں، اور تم اکیلے کیا کر پاؤ گے؟

[illegible] ۱۵ اور ۱۶ کی درمیانی رات کو دشمن تو لاہور پر کئی محاذ کھول چکا تھا، مگر ۱۶ ستمبر کی صبح کو ایک نئی حسرت کی زنجیر بن جاتی تھی۔ [illegible]

ایک زنجیر یہ تھی کہ ایک [illegible] میں کراچی جاؤں اور وہاں [illegible] منسوخ کر دوں۔

دوسری یہ تھی کہ وہاں سے آگے جنیوا کے چارہ گروں کا مشورہ ہے، [illegible] بیوی کو وہاں لے جانے کی سبیل نکالوں۔

جیسا یہ تھی کہ ۱۶ ستمبر کا [illegible] مجھے مکمل کر کے دینا تھا جس کے مطابق نئے پروگرام کی ابتدا ہونی تھی۔

اس لئے [illegible] رات بھر کی [illegible] کے بعد کیونکہ بیوی درد کے مارے سو نہ سکی تھی، مجھے بہت جلد [illegible] [illegible] آ گیا۔ [illegible] انگریزی [illegible] میں کھو گیا۔

[illegible] ایک [illegible] [illegible] کہ کسی ادیب کا تھا۔ ان کی [illegible] میں [illegible] سننا [illegible] کسی اور شخص کا فون تھا۔ [illegible] محض [illegible] کی [illegible] ہیں [illegible] گھر [illegible] [illegible] نے کہا، فون [illegible] تو [illegible]

ہے یا یہ افواہ ہے؟

ختم ہو گئی ہے۔ آپ کی ریڈیو رپورٹ۔ دل ملوں کی کیا خبر ہے!

[illegible] میری اور میرے گرد و پیش کی آنکھیں تو بے یقینی کی گواہ
ویسے میرے لیے کہاں تھا، میں نے کہا "تم ذرا اطمینان رکھو ایسی افواہیں ٹیلی فون پر اڑا دینا،
روا نہیں — وہ [illegible] کے دوران بولے۔ خبر مستند ہے۔

کوئی [illegible] سولہ برس کی [illegible] — یہ خبر مجھے اپنے معاملات میں سخت مداخلت
[illegible] مداخلت معلوم ہوئی۔

رگھو یہ سن کر سامنے ریڈیو کی نئی عمارت میں پہنچی، سب سے پہلے ایک سانولے رنگ کا ریڈیو
انجینئر [illegible] ملا، جس نے اپنے چہرے کو زمین پر رکھا تھا، اس کے گھنگھریالے خوبصورت بال بکھرے تھے،
اس کا سانولا مگر تیکھے نقوش والا چہرہ سخت اداس تھا، دیکھتے ہی بولا۔ گھر والے [illegible]
سخت زخمی حالت میں [illegible] آ گئے۔ بس صاحب جی۔ کیا کر رہا ہے؟ [illegible] سب بچ گئے ہیں۔

ریڈیو سٹیشن کے ایک کمرے میں بیٹھ کر دو چار پرانے ساتھیوں سے ابھی بات
کا کچھ [illegible] ہی تھا کہ اتنے میں ایک ایسا دھماکا ہوا کہ [illegible]
نئی عمارت کی کھڑکیوں کے شیشے [illegible] شیشوں میں شگاف آ گئے، یہ دھماکا [illegible] ریڈیو سٹیشن کی
بلڈنگ جہاں تھی [illegible]
اب مجھے یقین ہوا کہ جنگ شروع ہو گئی

ایک نئے دن۔ [illegible] شہر کی اداسی اور فضا کی خاموشی [illegible]
سے بڑا محسوس کر رہی تھی، [illegible] جنگ کی آواز دی
[illegible] نئی آوازیں [illegible] اور کبھی [illegible] جو کبھی اور کبھی،
[illegible]
[illegible] کی جھڑپیں [illegible] تو دشمن کے
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اب مجھ کو ایک شدید غصہ مشتعل ہو گیا — جھنجھلاہٹ، ہراس، چہرے بگڑ رہے ہیں
چیکنم کی گڑگڑاہٹ نہ رہی، بالآخر مرض کے سامنے بے چارگی کی دھند چھٹ گئی —

پھر، ایک پُر روشنی سے محروم [illegible] اس بھیانک رات
میں — اور ستمبر کی درمیانی رات میں — میں نے اپنے آپ کو دیکھا،
میرے سامنے، ایک میدان جیسا تھی جس پر آگ اور دھماکوں کی قیامتیں برپا تھیں، ہر طرف
وہاں کی [illegible] منحوس شیطنی سی پر پھیلی تھی، لاشیں چاروں طرف اڑ رہی تھیں، زمین پر گولیاں
رہ رہ کر مجھ پر لوٹ آگ اور [illegible] اور بارود کی بوچھاڑیں ہوتی تھیں — فضا میں گونج، دھماکے
چیخیں اور [illegible] سنسناہٹیں اور سسکیاں لپک رہی تھیں۔
اور میں ان کے درمیان بے خوف کھڑا تھا، میرا
میں نے غور سے نظر جما کر اپنے ایسے وجود کو دیکھا جو مجھ سے درد، خوف، آنگ اس قیامت
کا سامنا کر رہا تھا، میں نے دیکھا کہ میری آنکھوں کی جگہ خون کی رو جھلک رہی تھی، میرا جسم
زخموں سے چھلنی تھا، [illegible] لیکن [illegible] ہاتھ پر وہ غیظ و غضب تھا کہ ہر اب اور
ارادہ و آرزو کی ہر پرورش اس تپش سے پانی [illegible] جاتی تھی،
[illegible]

پھر یہ خواب پورا ہوا اس رات کو تو نیند لیے رہا — مگر حقیقت کی دنیا میں
بعد اللہ تک یہی ہوتا رہا، ہر حملہ شکست ہوا، مگر ہر حملے کا وہ اب قیامت کے دن کی طرح
فیصلہ کن تھا، سوز و بے [illegible] ہر آن سامنے آتے رہے اور ہم دیکھتے جا رہے
تھے اور [illegible] دیکھتے رہے کہ

ضمیمہ نمبر 10

1

پس منظر: ایک کمرے کے بند دروازے پر ایک مخصوص قسم کی کھٹکھٹاہٹ، ایک دستک سی
دوسری جیسی ہی، تیسری بھی ویسی ہی — پراسرار موسیقی کا ایک لہرا۔ کچھ
وقفہ — پھر ایک بہت ہلکی سیٹی۔

اندر سے کوئی دروازہ کھولتا ہے، اور کھٹکھٹانے والا اندر داخل ہو کر پھر
دروازہ بند کر دیتا ہے — دو انجانی سی سانسیں، ایک ملی جلی ایکشن کی روانی
جیسے گلے کی خرابی زیادہ سگریٹ نوشی کی وجہ سے شامل ہو۔

لڑکی: (نوجوان سہمی اور خوبصورت آواز) کک... کون... (خوفزدہ سی سرگوشی) آہ... تم شاہد

شاہد: (اطمینان کا سانس لیتا ہے، کرسی گھسیٹ کر بیٹھتا ہے) ہاں — (لمبی سانس) اوہ آج تو ٹانگیں بھی
جواب دے گئیں۔

لڑکی: (تشویش سے قریب آ کر) کک... کیا بات ہے... تم بہت... پریشان ہو۔

شاہد: ہوں؟... ہوں... ہاں... نہیں میرا مطلب ہے کہ آج کل حالات ایسے ہی ہیں؟

لڑکی: (گھبرا کر) کک... کیا بات ہے؟... آخر ہوا کیا — کیا ہوا۔

شاہد: (لڑکی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر) تم... تم ہار گئے... وہ بیٹھے رہ گئے ہیں

لڑکی: کیوں؟ جیتے نہیں — کیا بات ہے

شاہد: (سانس لے کر) یہ ہوٹل چھوڑنا پڑے گا — اے — اوہ... یہاں کچھ ٹھیک نہیں۔

لڑکی: (گھبرا کر) کیوں؟

شاہد: (رک رک کر) اے... وہ... بس کچھ ایسے ہی حالات ہیں؟

لڑکی: خدا کے لیے بتاؤ نا — کیا ہوا۔

شاہد: بس — وہ... کچھ تعمیرات کا معاملہ — ہاں —

لڑکی (جلدی سے بات کاٹ کر) تقریریں نہیں سمجھ سکی ہوں گی !

شاہد — سچ — بھئی سنو تو وہ — تم ——

لڑکی — (جھنجھلا کر) ابھی سے بہت بیزار ہو گئے ہو نا !

شاہد — اف وہ ! تم میں ذرا سا بھی صبر نہیں، دوسرے کی بات تو سن لینی چاہیے،

لڑکی — (اِترا اِترا کر) اچھا بابا لیجیے — !

شاہد — لو اب تم اترا گئیں، اور بات بیچ ہی میں رہ گئی !

دروازے پر دستک — دونوں خاموش ہو جاتے ہیں

موسیقی کا ذرا سا تیز ہونا — پھر دستک —

لڑکی — (سرگوشی میں) کون ... کون ہے یہ

شاہد —

(پھر دستک)

شاہد — (لڑکی کی ادا کی ہنسی ہنس کر) — سچ — تمہاری گھبراہٹ کا بھی جواب نہیں، بیرا ہو گا — آئس کریم لانے کو کہا تھا —

اٹھ کر دروازہ کھولتا ہے ... اور ساتھ ہی کہتا ہے :

ہاں بھئی لاتے ہو ؟ ... (ذرا سا رک کر بہت حیرت سے) اوہ ! ... آ ... آپ !

(اجنبی آواز)

اجنبی — معاف کیجیے گا آپ کو زحمت دی ! — ذرا اجنبی مداخلت کریں ... بیرا بہت مصروف ہے، لیکر آیا ہی نہیں،

شاہد — جی ؟ ... ہم ... اجنبی ... ہاں ... جی اچھا، یہ آپ ہی لایا — (ذرا سا توقف) یہ لیجیے ...

اجنبی — سلام جناب شاہد ... (آتے ہی ... کہتا ہے) ... بہت مہربانی،

... (ذرا اجنبی ... گھبراہٹ ...) آپ لیں — لیجیے — ... اور ...

ملنے چلا آیا ہے ــــ ...

شاہد ۔ جی.. جی شکریہ !

اجنبی ۔ جی، میں گیارہ نمبر میں ہوں ... میرا نام اعجاز حسین ہے ...

شاہد ۔۔ جی جی... جی.. بڑی خوشی ہوئی، میں.. مجھے.. مجھے شاہد علی کہتے ہیں،

اجنبی ۔ بڑی خوشی ہوئی... اچھا صاحب، بہت مہربانی آپ کی ۔ پھر ملیں گے :

شاہد ۔ جی شکریہ ،

(اجنبی جاتا ہے شاہد دروازہ بند کر کے کمرے میں واپس آتا ہے ...)

لڑکی ۔ کون مصیبت تھی یہ ؟

شاہد ۔ اللہ جانے، دیکھا ہی نہیں چھوڑ رہا تھا ، ... مگر جو کہتا ہے تو ہے تو واپس لینا دشوار ہوگی ،

لڑکی ۔ چھوڑیے ۔ آپ کیا بات کرنے والے تھے

شاہد ۔ کیوں ۔ ہاں ... بات یہ ہے کہ ہمیں یہ ہوٹل چھوڑنا پڑے گا ۔ تم ذرا جلدی سے یہ دیکھو کہ کتنے روپے رہ گئے ہیں، اور ... یہ سامان پیک کرو ۔

لڑکی ۔ اللہ توبہ ۔ تو ہوا کیا ہے ،

شاہد ۔ گڑبڑ ہو گئی ــ ہمارے کمرے میں وہ دونوں تینوں وائٹ کلر لیکر نکلا، اور پھر میں ایک آرٹ گیلری پہنچا ــ وہاں کوئی سنگل مین ایگزیبیشن تھی، کوئی نیا آرٹسٹ تھا، میں بھی ہجوم میں مل کر اس کی تصویریں دیکھتا رہا ... اوں ــ ام .. وہ خیال یہ کر تھا معتقد کرتا ہے کہ کوئی شخص خریدار مل جائے، وہاں تصویریں میں نے ہی ایک طرف کو چپکے سے رکھ دی تھیں ، ــــ ... بس اس سے گڑبڑ ہو گئی ــ

لڑکی ــ کوئی تصویر کی بات تو نہیں ــ

شاہد ــ بس ہنستے ہنستے میں ایک شخص سے بات کر رہا تھا، کہ ایجنٹ کوئی سے آدمی

۴

(اٹھ کر دیکھ کر بڑی گرم جوشی سے) آئیے آئیے ادھر آ جایئے۔ کہیے بھئی صاحب مزاج اچھے ہیں؟ کب تشریف لائے؟ لاہور سے؟ —

لڑکی (مڑ کر) ... تو ... یہ ... یہ مگر وہ تھا کون؟

شاہد۔ بھئی خدا جانے کون بلا تھا؟

لڑکی: مگر تو اس سے کیا ہوتا ہے؟

شاہد۔ تم سنو تو ... بھئی ذرا سے کچھ معلوم ہو گیا ہے کچھ بھی ہوں، ادھر لیا آیا ہوں۔ پھر وہ آدمی بھی کچھ ایسا ہی تھا جیسے ... جیسے پولیس والے ہوتے ہیں، وہ ایک اور اس کے ساتھی اسی طرح کے تھے، بڑی مشکل سے یہاں تک راستے سے نکلا۔ یہاں پہنچا تو دیکھا ایک شخص ہوٹل کے دروازے پر پایا، وہ کاؤنٹر تک آ گیا۔ اور ...

لڑکی۔ تو ... تو پھر اب کیا کریں؟

شاہد۔ (بالکل سنجیدہ) معلوم ہوتا ہے ... مجھے تمہارے گھر والوں نے خفیہ پولیس والے پیچھے لگا دیے ہیں۔

لڑکی۔ (سخت خوف زدہ سے) اللہ ... اب کیا ہوگا۔

شاہد۔ (سوچ کر) ہوں ... ہوں ... جو ہوگا وہ تو بعد میں دیکھا جائے گا — مگر تم جلدی سے سامان سمیٹو، یہاں سے چلے چلیں۔

لڑکی۔ مگر جائیں کہاں —

شاہد۔ ام ... یعنی ... فی الحال ... فی الحال تو کسی اور ہوٹل میں ... پھر بعد میں سوچ لیں گے۔

لڑکی۔ کیوں نہ سیسل ہوٹل چلیں؟

شاہد۔ سیسل ہوٹل؟ سیسل ہوٹل میں کون ہے؟

ضمیمہ نمبر 11●

ایک قصبے کا منظر ۔ دکھایا جاتا ہے کہ اس میں کچھ مکان ابھی تک

گزشتہ برس کی گولہ باری سے ابھی تک منہدم ہیں، کچھ بن رہے ہیں، کچھ آباد ہیں

— زمینوں میں ہل چلنے کا منظر۔ [illegible]

— کنواں اور پانی کا نکاس۔ کھیتوں کی شادابی

— دیہاتی عورتیں

— کیمرہ اس سے یہ تاثر دیتا ہے کہ یہ پچھلی جنگ سے تباہ شدہ ایک قصبے

گھما گھمی کی بحالی ہے۔

— کیمرہ اب ایک گھر پر مرکوز ہوتا ہے۔ یہ کچھ بحال شدہ کچھ ابھی تک تباہ شدہ

پکا مکان ہے۔ کھڑکی بھی پڑ رہی ہے۔ ایسی ایک پردہ بھی لٹکا ہے

— کھڑکی ہی سے کمرے کا جو حصہ نظر آتا ہے، اس سے نظر آتا ہے کہ مکین

بڑے سلجھے لوگ ہیں، اور ذوق رکھتے ہیں کہ ایک قصبے میں انہوں نے کمرے میں پردے

بھی لٹکائے ہیں۔ اور بجلی بھی ہے۔ پیرس سا ان بھی نیم شہریوں کا ہے۔ تہہ دیہاتی پن

کے کچھ موجود ہیں۔

— کمرے کے اندر ایک بھاری بھرکم پچھلی صدی وکٹورین وضع کی رائٹنگ ٹیبل ہے۔

— اس رائٹنگ ٹیبل پر ایک کرسی، ایک اُدھیڑ عمر کا شخص [illegible] بیٹھا جھکا بیٹھا ہے۔ اور شاید کچھ لکھ رہا ہے۔ مسودہ ہی قلم — سوچتا ہے کہ جیسے لکھنا اس کے لئے آسان کام نہ ہو۔

— اس کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے۔

— دروازہ R سے ایک عورت داخل ہوتی ہے جو قریب قریب چالیس کی [illegible] ہم عمر ہے

وہ اسکے چہرے پر باقاعدہ سنجیدگی اور اُداسی ہے —

وہ چلتی ہوئی اس شخص کے پیچھے کرسی پر ہاتھ رکھ کر رک جاتی ہے۔

(شخص گردن ہلا کر دروازے کی طرف بند کرتا ہے۔)

شخص — (جیسے اُس سے پوچھ رہا ہے کہ کیا بات ہے) ہوں!!

عورت: خاموش ہے۔

(شخص سر اٹھا کر پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے — عورت جیسے کھڑکی میں سے دور دیکھ رہی ہے۔ وہ کرسی سے اٹھتا ہے — اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا کھڑکی تک جاتا ہے۔ اسکی ایک ٹانگ میں بڑا سخت لنگ ہے۔)

شخص — ایک سال کا عرصہ کتنی جلدی گزر جاتا ہے!

عورت: سر ہلاتی ہے — مگر منہ سے کچھ نہیں نکلتی — اسکی آنکھوں میں آنسو ہیں!

شخص: (پیچھے مڑ کر) آہ... تم صبح سے کئی بار ضبط کر کے رکھنے کی کوشش کر چکی ہو۔ (ذرا رک کر) وقفہ — جب آکر شفقت سے بچے ہیں) بیٹھ جاؤ... (کرسی سرکاتا ہے) اگر یہ خیال ہے کہ میں پاس ہو جاؤں گا... تو... رو لو — اسکی آواز بھرا جاتی ہے —)

(عورت کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ اسکے چہرے پر بے انتہا کرب ہے — مگر وہ بار بار ہونٹ کاٹ کاٹ کر آنسو پینے کی کوشش کر رہی ہے —)

عورت — (ہونٹوں سے) نہیں — نہیں — میں نہیں روؤں گی — دیا تو ہے ہی!

شخص: (ایسا لگتا ہے) ہاں! تیسرے دن کے آنے کا وقت ہو گیا ہے۔

عورت: — پتہ نہیں — وہ کیوں لیٹ آج اتنی دیر ہو گئی ہے۔

عورت ۔ بڑی مشکل سے سوئی ہے ۔

شخص ۔ ہاں تو درد ہوتا ہوگا !

عورت ۔ ہوں ۔۔ نہیں ۔ ہاں ۔ شاید دانت نکالنے کی تکلیف ہے !!

شخص ۔ ڈاکٹر صاحب ، ثریا کے ساتھ آئیں گے ؟ ۔۔ ۔ ارے ۔ تم نے چائے کا

کچھ انتظام کیا ہوتا !

عورت ۔ وہ مالش کر رہی ہے ۔

شخص ۔ (رک رک کر) ۔۔ تم نے قرآن شریف ختم کر لیا تھا ؟

عورت ۔۔ (آنسو روک کر بھرائی آواز میں) ہاں آج صبح پورا ختم ۔۔ ختم کر لینے

کی نیت تھی ۔۔ ۔ اللہ نے پورا کر دیا ۔

شخص ۔ میں نے کل شام سوچا تھا کل ۔۔ شام تک یہ ختم کر لیا ہوگا ۔

عورت ۔ (رک رک کر) نہ جانے ۔۔ زندگی میں کتنے شاید چار پانچ قرآن شریف ختم

کیے ہیں ۔

(Off Stage بچے کے رونے کی آواز آتی ہے ۔)

عورت ۔ (جلدی سے اٹھ کر) ننھی شاید پھر اٹھ گئی ہے ۔۔

شخص ۔ (تشویش اور شفقت سے) نہیں نہیں تم بیٹھو ۔ میں جا کر دیکھتا ہوں !

(ذرا سا وقفہ ۔ دونوں ٹھٹک جاتے ہیں پھر اب خاموشی ہے)

عورت ۔ شاید پھر سو گئی ۔۔ آؤ ۔ آپ بھی بیٹھ جائیے نا !

شخص ۔ (تھکے سے) میں تو سارا دن ۔ بیٹھا ہی رہتا ہوں ۔ کرسی پہ بیٹھا ہوں ، جیب میں

ہے ۔ بھر کر پڑی ہے ۔

شمس ۔ (دونوں ہاتھ پیچھے باندھ کر پورے قد کو دراز کرتا ہے) میں سمجھ رہا تھا کہ ... کہ آج اس وقت

سے مجھ ... لپٹ گئی ہو گی اور ... رات کی پہلی گھڑیوں میں کسی وقت

ارے ... بھرو ... (زاری کرتا ہے ۔ مینے اٹھتا ہے) تم ... تم تو گویا رو رہی تھیں

کہ سپاہی بن کر بھی مجھے موت پر صبر نہیں آتا ہے ... آج تم ... تم کو کیا ہو رہا ہے!

(عورت سر جھکا کر سسکی لیتی ہے)

شمس ۔ (لمبی سانس لے کر دھیمے افسوس زدہ لہجے میں) ہاں ... آج یہ رات ہاں آج یہ ... سونا

یہ ملکی تھا کہ آج اس وقت سے کچھ گھڑی بعد ... رات کی پہلی گھڑیوں میں کسی وقت

(آواز تیز آتی ہے) سرکی بٹی پارہ سیکڑوں ... دشمن کی ... حفاظت کرتا ہوا

کیپٹن خالد حنیف اور ... دو جانباز ساتھی ... شہید ہوئے۔ (سحاب ضبط نہیں ہوتا)

دیکھو (اس کے منہ سے دو ایک سسکیاں نکلتی ہیں) الحمد للہ ... یہ منظور تھا کہ میری

۲۲ سالہ فوجی ملازمت میں ... مجھ کو ... مجھ کو ایسی موت نصیب کرتا ہے

(عورت ایک لگا کے اٹھتی ہے اور سسکیاں لیتی ہوئی

کمرے سے باہر چلی جاتی ہے —

(خاموشی ہے باہر ایک موٹر کے رکنے کی آواز)

کا ... دروازہ زور سے بند کیا جاتا ہے —

(شمس چونک کر دیکھتا ہے — پھر ایک لگا کر ...

بڑھ کر ... ہاتھ پکڑ ... پردہ کے پاس آکر اسے بند کرتا ہے)

شمس ۔ شاید ... رضیہ آگئی ... —

(دروازہ کھلتا ہے۔ ان کے پیچھے ایک شخص شمس کے ساتھ ہی ڈاکٹر دل والا بیگ

آتا ہے —)

شمس — آئیے آئیے۔ السلام علیکم۔ آپ دونوں کا انتظار تھا۔

زیبا — سلام عرض کرتا ہوں چچا جان۔

ڈاکٹر — کہیے بیگم صاحب مزاج تو اچھے ہیں — تم کہو کیا حال ہے، زیادہ درد تو نہیں؟

شمس — ہر شام بس وہی درد ہو جاتا ہے۔ کبھی کم کبھی زیادہ!

زیبا — ٹھیک ہے، پر گھٹنوں بیٹھ بیٹھ کر اس قدر مٹی اور دھول میں کام کرنے سے تو ان کو یہ درد ملتا ہے۔

گھٹنا ٹھیک ہو تو کیسے ہو؟

ڈاکٹر — بیگم ٹھیک ہی کہتی ہیں... میں بھی یہ کہتا ہوں ... میں نے تو کئی بار کہا ہے کہ مناسب آرام بہت ضروری ہے

شمس — میں آرام کرتا رہوں تو ان زمینوں کو ٹھیک کون کرے؟ ... اور زمین ٹھیک ہو کر

آباد نہ ہوئی، تو ہمارے یہاں آ کر بسے گا ... اے ... سارا مقصد ہی

ختم ہو جائے گا۔

ڈاکٹر — ہاں یہ بھی ٹھیک ہے —

شمس — جی ہاں ڈاکٹر صاحب، دیکھیے تاکہ میں یہاں آئے، کوئی سات مہینے ہو رہے ہیں، اس

دوران میں نے ... دل لگوایا ... بس ... اسی مکان

کو ٹھیک ٹھاک کر لیا — اب ... آدھے مربعے سے زیادہ زمین میں نے آباد کر لی،

اور ہو سکا تو ان شاء اللہ بہت اچھی فصل ہوگی ... درخت لگوائے ..... اب اکیلا

آدمی اور کیا کیا کرے!!

ڈاکٹر — ہاں بیگم صاحبہ یہ تو ٹھیک ہے —

(بچہ ... off stage ... رو رہا ہے ...)

زیبا — (اٹھ کے اٹھتی ہے) منا رو رہا ہے ... میں اسکو دیکھوں (جاتی ہے)

ڈاکٹر — بھابی کیسی ہیں ؟

شمس — امی ... بس ... ٹھیک ہی ہیں ... (ذرا ایک گرمجوشی سے) میں تو گھبرا رہی

سارا دن

ڈاکٹر — اللہ کا بڑا کرم ہے کہ ~~[illegible]~~ رضیہ تھی میں ٹھیک رہتی ہے ؛

[illegible] کیونکہ دنیا کو آپ نا مجبور کر سکا ، چھتر اسکے پرانے کالج میں ملازمت والوادی

ہاں زیادہ ~~[illegible]~~ آنے جانے کی دقت اتنی ہے ، اور پھر ... جاتی دفعہ تو سیدھی میں چلی جاتی ہے

آنے میں یہ آپ کو روز تکلیف ~~[illegible]~~ کرکے چھوڑنے آنا پڑتا ہے !

ڈاکٹر — تکلیف ؟ تکلیف کیسی ؟ — (ہنس کر) آپ بھول رہی ہیں کہ آپ کی بہن سے

پہلے وہ میری بیٹی تھی —!! ہا ہا ہا ہا ——

(شمس پر اس ہنسی کا کوئی اثر نہیں ہوتا وہ بدستور سنجیدہ ہے)

شمس — پر مطلب ہے کہ یہ وقت آپ کے کلینک میں مصروفیت کا ہوتا ہے

ڈاکٹر — (خوش دلی سے) میں اسی بہانے ذرا سیر کر لیتا ہوں اور واپسی میں [illegible] کو دیکھ کر گھر پر رکھتا ہوا

چلا جاتا ہوں / آپ کا کیا حرج ہے ؟ —

شمس — ہاں ٹھیک ہی ہے — (سگریٹ پیش کرتا ہے ڈاکٹر نہیں لیتا)

ڈاکٹر — (سنجیدگی سے) ~~[illegible]~~ یہ مشورہ بھی ذرا [illegible] تھا کہ آپ لوگ

اور زیبا ... یعنی ... یہاں ——

شمس — (گرمجوشی سے) اللہ جانتا ہے کہ آپ نے نہایت [illegible] کا مشورہ دیا تھا کہ ہم لوگ یہاں

مستقل ہو جائیں جب [illegible] جہاں جالندھر ... جالندھر شہید ہوا تھا — مجھ جانے

میں تو اب سوچتا ہوں کہ تو حیران رہ جاتا ہوں کہ ~~[illegible]~~ کس قدر جلدی

~~[illegible]~~ جالندھر کی امی ... اور یہ بیچاری زیبا کو یہاں آکر مستقل رہنا

ہو گئیں ... جیسے ... جیسے ... جیسے وہ جالندھر [illegible] آگئی ہوں !!

ڈاکٹر — (ذرا سے وقفے کے لیے … لیتی ہیں) … آپ کا اپنا کیا حال ہے اب بہرحال!

شمس — (ڈاکٹر کی طرف تیز نظروں سے دیکھتا ہوا) میں؟ … میرا حال؟ میرا حال ٹھیک ہے!!

… میں … میں … میرا مطلب ہے، بہادر زیبا لیکر بہت مصروف رہتا ہوں … کبھی کبھی

فادر کی … اے … تیرہ ہزار … جلد چاہتا ہوں مبالغے سے ورنہ تیرا حال ہے آپ نے خود دیکھی ہے!

اور جب رفیعہ اور زیبا [illegible] چاہیں اپنا کر لیں جیب میں سے جاتا ہوں —

ڈاکٹر — (اسی لہجے میں) یہ گولیاں آپ کھا رہے ہیں؟ دھڑکن زیادہ تو نہیں اب؟

شمس — (ادھر ادھر خوف زدہ سے انداز میں دیکھتا ہے) ہاں … ہاں ہاں … کھا رہا ہوں —

آہستہ بولو ڈاکٹر … رفیعہ اور زیبا ہی ساتھ کے کمرے میں بیٹھی ہیں!!

ڈاکٹر — (سنجیدگی سے) زیبا کو معلوم ہے کہ آپ کا دل ٹھیک حالت میں نہیں!! میں نے اُسے

کافی دن ہوئے بتا دیا تھا!!

شمس — (ایک دم گھبرا جاتا ہے) آپ … آپ نے زیبا کو بتا دیا تھا کہ میں … میں دل کا

مریض ہو چکا ہوں … اُفوہ … یہ آپ نے کیا کیا … مجھ سے کہہ دیا ہوتا سے کیا ہو گا

… وہ … وہ زیبا … زیبا نے ضرور اپنی چچی رفیعہ سے بھی کہہ دیا ہوگا —

ڈاکٹر — نہیں میں نے اسے سختی سے منع کیا تھا کہ ہرگز ہرگز بھابھی سے اس کا ذکر نہ کرے!

شمس — ہوں … (سر کو سہلاتا ہے — پھر یکا یک ایک دم گھبرا کر سر اٹھاتا ہے) مگر — مگر

کب تک بات چھپی رہ سکتی ہے … ایک نہ ایک دن تو یہ بات کھل کر رہے گی —

ڈاکٹر — بھابھی میں صبر اور برداشت آپ سے بہت زیادہ ہے بہرحال!

شمس — (مسکراتے ہوئے) ہاں ہاں یہ … ہاں ہاں … یہ … اس میں تو کوئی شک نہیں!!!

… خاندان کی خوبی … اسے دی ہے … بڑے چاؤ سے کی تھی شادی

سے پہلے … بہرحال … آخر کمرے میں کارروائی شروع ہوتی —

شخص (گھبرا کر) [illegible] ۔۔۔ [illegible]

[illegible] ہے۔۔۔ [illegible]

[illegible] زندگی گزار دی — تم [illegible]

— Off stage

عورت — ذرا بڑی جھینپنے والی ہے . . .

(ڈاکٹر اور شخص دونوں گھبرا جاتے ہیں —)

شخص — کی . . کیا . . . آ . . آ . . آپ — [illegible] ڈاکٹر تھا!

ڈاکٹر — آئیے صاحب — آئیے — بیٹھئے [illegible] (ہاتھ ملاتا ہے) [illegible]

[illegible] تشریف [illegible]

عورت — ([illegible]) [illegible]

عورت — ذرا [illegible] — [illegible] ڈاکٹر [illegible]!

ڈاکٹر — [illegible] !!—

عورت — [illegible] —

ڈاکٹر — آپ کی طبیعت کیسی ہے؟ —

عورت — [illegible] — !! (ڈاکٹر شخص [illegible])

[illegible]

[illegible] —
شخص — [illegible]

عورت — [illegible]

[illegible]

ڈاکٹر ۔ آج دیر ہو گئی تھی بیٹے ۔ اب ۔ وہاں ہی [illegible] یادگار کی تعمیر کر دی ہے ۔

شمس ۔ ہاں ۔ تعمیر والے اسی کے پاس ایک [illegible] اور ۔ ۔ کوئی سکول قائم کر رہے ہیں

ڈاکٹر ۔ (دیا بیگ) ہاں بھی جو [illegible] سکول [illegible] زمین اسی نے دی ہے ۔ ۔ اور ۔ ۔

شمس (ایک ہی حیرت سے) [illegible]

ڈاکٹر ۔ (افسوس لہجہ) ہی ہاں [illegible] ۔ آج صبح ہی [illegible]

[illegible] ۔ ۔ یہ کہو [illegible] ۔ ۔ اسکی [illegible]

[illegible] ۔ آپ [illegible] ۔ ۔ اور [illegible] جب

[illegible]

[illegible] ۔ ۔ اب اسی

[illegible] اور ایک سکول [illegible]

[illegible] سکول [illegible]

شمس ۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

ڈاکٹر ۔ [illegible]

شمس ۔ [illegible]

[illegible]